महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र



अनुक्रम

...२०, अंक ३
...ले १९६५
...ल्य ५० पैसे

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १०(अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २५ जुलै १९६५ रोजी दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केन्द्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील सभेचा अहवाल.
२. गतवर्षीचे कार्यवृत्त.
३. १९६४-६५ सालचे हिशेवतपासनीसांनी तपासलेले हिशेब.
४. इ. स. १९६५-६६ चे अंदाजपत्रक.
५. इ. स. १९६५-६६ करिता अधिकृत हिशेवतपासनीसांची नेमणूक
६. अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे इतर विषय.

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरविण्यात येईल. सभासदांना सभेत ठराव किंवा सूचना मांडावयाची असल्यास ती लेखी स्वरुपात सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर केंद्रीय कार्यालयात पोहोचावयास पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित रहावे, ही विनंती.

दि. १ जुलै १९६५
वि. सा. संघ, नागपूर

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २०] जुलै १९६५ [अंक ३

स्मृतिसौरभ

रियासतकार गो. स. सरदेसाई ह्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने

"पेशवे दप्तरातील कागदपत्रे तपासण्याचे काम रियासतकारांनी कसे केले हे पाहिले म्हणजे त्यांच्या सूक्ष्म अभ्यासाची, दीर्घ व्यासंगाची व व्यापक वाचनाची साक्ष पटते. त्यांच्या संग्रही असलेली सर्व ऐतिहासिक पुस्तके त्यांनी वाचली असून त्यावर वाचल्याची तारीख आढळते. पुनर्वाचन झाले असल्यास तीहि नोंद त्यावर दिसते. त्यातील मजकुराचा उल्लेख इतर कुठल्या पुस्तकात असल्यास तसा निर्देश बाजूला केलेला असल्याने कोणत्या पुस्तकात काय आहे, हे त्यांना चटकन् सांगता येते. कुठली मिती बरोबर, कुठला वृत्तान्त विश्वसनीय, तो तसा का इत्यादि चर्चा देखील थोडक्यात लिहून ठेवण्याची त्यांची रीत आहे. तीमुळे त्यांचे वाचन किती चिकित्सक दृष्टीचे आहे ते आपोआप समजते. ते असे असल्यामुळे त्यांना पेशवे दप्तरातील कागद तपासून ते लावताना सोयीचे गेले. मराठी इतिहासाचा व्यापक अभ्यास असलेला, फार काय, उपलब्ध मराठी साहित्याचे वाचन झाले आहे, असा एकही अभ्यासक महाराष्ट्रात रियासतकारांविना दाखविता येणार नाही. म्हणूनच त्यांचे महत्त्व विशेष वाढते, त्यांचेबद्दलचा आदर दुणावतो. त्यांच्या चिकाटीचे, सतत मेहनतीचे व कार्यैकतेचे कौतुक वाटते. पेशवे दप्तरातील रेसिडेन्सि कागदांचे इंग्रजी काम करण्यास भरपूर वेळ मिळावा म्हणून दहाबारा वर्षांचा गरीब विद्यार्थी पूर्वी ज्या वैराग्यशीलतेने रहात असे, त्या वृत्तीने ते पुण्यास, हल्ली कौन्सिल हॉल-जवळ दिवाणांच्या खोल्या आहेत त्यात, साठी उलटल्यानंतरहि राहिले होते. तेथेंच दिवसभर काम व शेजारच्या वाडिया कॉलेज विद्यार्थ्यांच्या भोजनगृहात जेवण, असा त्यांचा क्रम किती तरी दिवस चालू होता. या एका उदाहरणावरून त्यांची तन्मयता कळून येईल."

श्री. रा. टिकेकर
(सरदेसाई गौरवग्रंथ)

अनुक्रमणिका

भवभूतीचा करुणरस--प्रमेय आणि प्रयोग

ले. श्री. विनयकुमार काटे

एको रसः करुण एव, निमित्त भेदात्
भिन्न पृथक् पृथक् इव आश्रयते विवर्तान् ।
आवर्त-बुद्बुद-तरंगमयान् विकारान्
अंभो यथा, सलिलमेव तु तत् समग्रम् ॥

'करुण हा एकच रस, निमित्तापुरता तो वेगवेगळी भिन्न रूपे धारण करतो—जसं पाणी भोवरा-बुडबुडा-लाटा अशा स्वरूपात आढळलं तरी सगळं केवळ सलिलच असतं' असा सिद्धांत स्वतःच मांडून भवभूतीनं आपल्याच उत्तर-रामचरित्रात तो उत्तम रीतीनं सिद्ध करून दाखविला आहे. 'अपि ग्रावा रोदिति, अपि दलति वज्रस्य हृदयम्' असं लक्षण सांगून दगडदेखील रडतात आणि वज्राचं हृदयहि हेलावतं असा करुणरसाचा चरम उत्कर्ष त्यानं साधून दाखवला आहे.* सबंध नाटकात 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसमादपि लोकोत्तराणां चेतांसि को नु विज्ञातुमर्हति।' महात्म्यांचे चित्त समजण्यास कोण समर्थ आहे, असा प्रश्न आपणच विचारून श्रीरामचंद्रांच्या भूमिकेत असेच एक लोकोत्तर चेतोहर चरित्र-चित्रण (पुष्कळ अंशी आधुनिक) मनोविज्ञानाच्या आधारे ओळखिले आहे. किंबहुना 'करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी' अशी स्वयं वर्णिलेली कारुण्यमूर्तीच रंगमंचावर साकार करण्यात भवभूतीने आपली परिणतप्रज्ञ लेखणी सार्थकी लावली आहे.

याहूनहि मोठे वैशिष्ट्य असे की कारुण्याचा हा सतत पाझर श्रीरामांच्याच उद्गारातून उगम पावत राहतो. तिसऱ्या अंकात राम म्हणतात, आता सीतेचं स्मरण झालंच आहे तेव्हा आसवांनी ओलावलेले डोळे सोन्याच्या सीतेवर तरी विसाववितो. 'हिरण्मय्यां तावत् बाष्पदिग्धं चक्षुःविनोदयामि।' त्यावर सीता नकळत म्हणून जाते 'धन्या सा···आशानिबंधनम्।' सुवर्णसीता धन्य आहे, कारण तीमुळंच रामाचा जीव गुंतून पडला आहे. यावर तमसा (नदीचे प्रत्यक्ष रूप कल्पून त्याची पात्रयोजना करण्यातहि भवभूतीने कल्पकता दाखवली आहे.) मोठा मार्मिक

* मुंबईच्या ब्राह्मणसभेच्या प्रयोगात हा चमत्कार पुष्कळदा पाहायला मिळतो. कु.

उद्गार काढते : मुग्धे, एवमात्मा स्तूयते ? 'अग लबाडे, अशा रीतीने आपलीच स्तुति करते आहेस तू !' या ओठमुरडी हास्यानं आधीच्या कारुण्याला किती हृदयंगम उठाव मिळाला आहे !

वस्तुतः तिसऱ्या अंकाशिवाय इतरत्र रामानं मोकळ्या अंतःकरणानं आपल्या दुःखाला कुठेच वाट करून दिली नाही. वनदेवता वासंतीशी पडलेली गाठ सोडल्यास इतर पात्रांच्या भेटीत द्रवलेलं हृदय केव्हाहि दिसू न देण्यात राम यशस्वी झाला आहे. म्हणूनच सातव्या अंकात असे स्पष्ट उद्गार आहेत. 'लोकोत्तरेण सत्वेन प्रजा-पुण्यैश्च जीवति।' प्रजेच्या पुण्याईने आणि आपल्या अलौकिक सहनशक्तीमुळेच राम जिवंत आहे. दुसरा एखादा लेचापेचा पुरुष असता तर त्यानं अशा दारुण परिस्थितीत केव्हाच 'राम' म्हटला असता !

पण या असामान्य धीराचं धारण करण्यासाठीच रामाला स्वतःला वारंवार प्रजापालन–कर्तव्याचं स्मरण करून द्यावं लागतं. एका लोकप्रिय चित्रपटातील वाक्यात 'भावनेपेक्षा कर्तव्य श्रेष्ठ आहे' हे तो सारखा घोकत राहतो—पण यावरूनच त्याची भावना किती प्रबळ आहे हे सिद्ध होतं. आणि तिचं दिग्दर्शन करण्यासाठीच रामाची आणि वासंतीची भेट घडविण्यात आली आहे.

या कर्तव्यकथनात नायकाच्या तोंडी वारंवार स्वतःस हिणविणारे आणि निर्भर्त्सना करणारे उद्गार घालून भवभूतीने तीव्रता आणली आहे. पहिल्या अंकातील 'हृदयमर्मच्छिदः संसारभावाः' (अंतःकरणास छेदून जाणारे सांसारिक संघर्ष), 'देवयजनसंभवे ! एष ते जीवितावधिः प्रवादः' (देवयज्ञात जन्मलीस तरी मरेपर्यंत तुझ्याविषयी हा प्रवाद राहणार) 'कष्टं जनः कुलधनैः अनुरंजनीयः' (ज्यांना कुळाची प्रतिष्ठा हेच धन आहे त्यांना जनतेचं अनुरंजन करणं भाग आहे—अरेरे !), 'यत्पूरितं हि तातेन मां च प्राणां च मुंचता' (जे पितुःश्रींनी मला आणि प्राणांनाहि सोडून पूर्ण केलं ते—आपलं सत्यवचन) हे रामाच्या भूमिकेचे मुख्य आधार आहेत.

तिसऱ्या अंकातल्या सर्वात उत्कट प्रसंगी जेव्हा रामाच्या धैर्याचा बांध फुटतो तेव्हा तो स्वतःच समर्थन करतो : 'शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैः एव धार्यते।' 'शोकाचा क्षोभ झाला म्हणजे हृदयातील भडभडीचे प्रलाप काढूनच टिकाव धरता येतो.' आणि अशी संमति मिळवून मग त्या प्रवेशभर सारखी गद्यपद्यमय वातप्राय बडबड बेहोश होईपर्यंत आपला अधीर नायक करीत राहतो. त्या ओघात 'मला मरण का येत नाही ?' अशा तऱ्हेचा आक्रोशही आहे : दलति हृदयं मर्म-च्छेदी, न कृंतति जीवितम्। मध्येच (३-३२) रामाला जाणीव होते की आपला हा अनावर आकांत सूर्यवंशी राजाला शोभण्यासारखा नाही आणि आपल्या प्रजेल

अनुक्रमणिका

याचं वैषम्य वाटण्याचा संभव आहे, म्हणून तो उघडच म्हणतो : 'नागरिकांनो, मी रडतो खरा, पण तुमच्याकरिता मला जिवंत राहणं भाग आहे. आता रडण्याकरताच जगायचं असलं तरी यावेळी मात्र जगण्याकरताच मला रडू द्या !'

याहूनही अधिक पिळवटणारे उद्गार सीता नसताना मी जिवंत कसा राहू शकतो याविषयी अनेकवार आश्चर्य व्यक्त करीत रामाच्या तोंडी भवभूतीने घातले आहेत. 'प्रणष्टमिव नामापि, नच रामो न जीवति', (सीतेचं) जणू काय नावदेखील नाहीसं झालं, पण राम आटोपला असं मात्र झालं नाही. 'तीव्रो हृदि शोकशंकुः मर्माणि कृन्तन्नापि किं न सोढः' शोकाचा तीक्ष्ण भाला आतडी कुरतडत असतादेखील सहन केला नाही काय ? 'तथाप्येष प्राणः स्फुरति न तु पापो विरमति' तरीहि हा प्राण टिकून आहेच, या पाप्याचा अंत होत नाही ! आणि या सर्वांवर कळस म्हणून 'अथवा रामेण किं दुष्करं !' 'सीताविवासनपटोः करुणा कुतः ते !' सीतेला देशोधडीला लावण्यात पटाईत असलेल्याला करुणा कुठली आणि अशा रामाला दुष्कर काय असणार ?

या सर्व धीराच्या आणि अधीराच्या गोष्टी करीत असताना वारंवार 'मी अजून जिवंत आहे हेच काय कमी आहे ?' असं म्हणून म्हणून रामानं स्वतःला स्थैर्य दिलं आहे. (कालविपर्यय पत्करून) उर्दू शायरीच्या शब्दात म्हटल्याप्रमाणे :

'तुम्हें हासिल न कर पाये मगर इतनाभि क्या कम है—
कि कुछ मुद्दत हसीं ख़ाबों में खोकर जी लिया मैंने !'

इतकं सगळं झालं तरी भवभूतीला नाटच–न्याय (Dramatic Irony) साधल्यावरहि कविन्याय (Poetic Justice) साधवून सीता–रामांचं संमीलन घडवून सुखान्त करण्याचा मोह (की परंपराप्रभाव) आवरता आला नाही. परंतु शोकाकुल जिवांना अचानक सुखलाभ झाला म्हणजे कशी स्थिति होते याचंहि दिग्दर्शन सातव्या अंकात मोठं छान घडवलं आहे. 'अनुभवन्नपि न प्रत्येमि, यद्वा प्रकृतिः इयं अभ्युदयानाम्' अनुभव घेत असूनहि खरं वाटत नाही, अथवा अभ्युदय नेहमी असाच आभास वाटतो. (आपल्या आजच्या दारिद्र्यप्रधान देशात सामान्य माणूस नेहमीच 'तीव्र शोकशंकु मर्माणि कृन्तन्नपि' सहत असतो आणि जरा कुठं अनपेक्षित अल्पलाभ पदरात पडला की असाच आश्चर्यचकित होत असतो—तो भवभूतीचा राम नसल्यामुळे विचारा बोलून मात्र दाखवू शकत नाही.) इतर नाटककारांच्या चाकोरीप्रमाणे नाटकाचा शेवट भवभूतीने नायकनायिकांच्या मीलनाने केला आहे, एवढे एकच गालबोट या करुणसुंदर साहित्यकृतीला लागले आहे, असे म्हणता येईल. परंतु कारुण्याने ओथंबलेले नाटक सुखान्त होऊच नये असे जसे म्हणता येणार नाही, तसेच तत्कालीन सर्वच संकेत झुगारायला हवे होते असेहि म्हणणे बरोबर होणार नाही.

पण मला या ठिकाणी मुख्य विचार या गालबोटाविषयी मांडायचा नसून कारुण्यात भवभूतीने जी इतर भावांची झालर लावली आहे त्याविषयी विस्तारायचा आहे. शंकेखोर प्रजेच्या समाधानाखातर केलेल्या विशुद्ध आणि निर्दोष पत्नीच्या त्यागामुळे राजा असलेल्या रामावर गुदरलेल्या हृदयद्रावक प्रसंगाचे संविधानक रंगवताना वश्यवाक् भवभूतीने त्याच्या व्यामोहाचं मोठ्या खळबळजनक शब्दांनी रंगभूमीवर दर्शन घडवलं आहे. संतापकारी, विकलकरण, अंतर्लीन-दुःखाग्नि, स्फुटति हृदयं, विष्वङ्मोहः स्थगयति, मम मनः पारिप्लवं धावति, कामपि दशां कुर्वंति मम सांप्रतम्, दीर्य्ये किं न सहस्रधा (माझे हजारो तुकडे का होत नाहीत ?) अशा सर्व विदारक विशेषणानंतर शेवटचे परिपूर्ण विश्लेषण तर विशेषच विशद आहे. 'पुटपाक-प्रतीकाशो, अन्तर्गूढघनव्यथः, गभीरत्वाद् अनिर्भिन्नः' बंद भांड्यात खदखदणाऱ्या, अन्तरात लपवून ठेवल्यामुळे अधिकच दाटलेल्या, गंभीरपणामुळे बाहेर पडू न दिलेल्या अशा या घनघोर व्यथेची कथा प्रेक्षकाला भारावून टाकते.

पण स्वतःच्याच सिद्धांताप्रमाणे या करुणरसाचे विवर्त म्हणून इतर रसांचे शिडकावे नाटकाच्या सातही अंकांत भवभूतीने उडवले आहेत. 'अतत्त्वतोऽन्यथाप्रथा विवर्त इत्युदीरितः' मूळ घटकात फरक न पडता जेव्हा एखादी वस्तु अन्यथा दिसते तेव्हा विवर्त म्हणावे, या व्याख्येप्रमाणे या अन्य प्रसंगांमुळे कारुण्य न झाकळता कसे खुलते हे आपण पाहू या.

पहिल्या अंकातला चित्रपटदर्शनाचा प्रसंग घ्या. १४ वर्षं वनवासात एकत्र काढल्यामुळे रामलक्ष्मणाचे बंधुप्रेम आणि सीतारामांचे दांपत्यप्रेम हे कसे दृढमूल होऊन स्थिरावले होते हे दाखवून त्यामुळे पुढील विरहाची विरोधाने तीव्रता दाखवणे हाच या प्रसंगाचा उद्देश आहे. त्यातही स्वतःच्या शौर्याचे प्रसंग टाळण्यात रामाचा विनय, ऊर्मिलेचा उल्लेख होताच लक्ष्मणाचा संकोच, अशा छटा दाखवता दाखवताच 'स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि। आराधनाय लोकस्य मुंचतो नास्ति मे व्यथा ।।' हे पुढील अनर्थसूचक वीरवचन, आणि लगोलग 'तस्य कोपिष्यामि-यदि तं प्रेक्षमाणा आत्मनः प्रभविष्यामि' (मी रुसेन त्याच्यावर-जर त्याला पाहून स्वतःवर ताबा ठेवू शकले तर !) असा नर्मशृंगार, हा सर्व भाग निःसंशय सीतात्यागाचे दुःसहत्व दाखवण्यासाठी आहे.

प्रारंभी उल्लेखलेला तिसऱ्या अंकातील तमसेचा सूचक विनोद हा देखील कडक उन्हाळ्यात चुकून येणाऱ्या वाऱ्याच्या झुळुकीसारखा जिवाची अधिकच काहिली करणारा आहे. हास्य हा करुणाचा घोर शत्रु आहे ही समजूत कशी चुकीची आहे हे दाखवण्याचं प्रस्तुत स्थळ नसलं, तरी असंच म्हटलं पाहिजे की पूर्वीच्या शोकप्रदर्शनाचा ताण कमी करणं आणि पुढील अंकातील संतापी शोक-

वर्णनाआधी समतोल निर्माण करणं याच निमित्त–भेदामुळं इथं करुणरस अशा स्मायक स्वरूपात साकार झाला आहे.

चौथ्या अंकातील सीतापिता जनक आणि सातव्या अंकातील सीतामाता पृथ्वी या दोघांचा प्रकोप हा तर उघड उघडच शोकाचा आरसा (किंवा नाण्याचा दुसरा भाग) आहे. सीतेच्या अग्निशुद्धीबद्दल ऐकताच जनक खवळतो : 'आ:, कोऽयं अग्निर्नाम ? . पुनः पुनः परिभूयामहे ' अरे, हा कोठला कोण रे अग्नि देवयज्ञात प्रकटलेल्या सीतेला शुद्ध करणार ? आणि हे कोण झाडाचा पाला प्रजाजन, जे आमचा पुनः असा अपमान करू धजतात ? या अपमानाचा बदला तो 'चापेन शापेन वा ' घेऊ बघतो.

सीतेची जन्मदात्री व धात्री धरित्री अधिकच चिडून म्हणते : 'कोण तुझा नवरा ? हा राम तुझा आर्यपुत्र ? छे, छे ! अनाथ आहेस तू !' (अनाथासि) या विशिष्ट प्रसंगी रौद्र, वीर आदि रसांचा आविर्भाव करून भवभूतीने शोकाच्या तारेला धार आणली आहे.

पाचव्या आणि सहाव्या अंकात रामाला आपल्या अपत्यांचा परिचय घडून आपल्या चुकीचे परिमाण व परिणाम त्याला कळावेत, प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ति स्थिर व्हाव्यात आणि शक्य तेवढा कथाभाग नाटकात गोवून घ्यावा, या दृष्टीने तपोवनातील मुलांचे मजेदार संवाद, घोडा या प्राण्याचं रेखीव खेळकर वर्णन, रामाच्या जीवनावर त्यांच्याच मुलांचे ताशेरे इत्यादि प्रसंग भवभूतीने रेखाटले आहेत. त्यात 'किमित्येव पृच्छसि अनधिगतरामायण इव ' असा रामायण न शिकल्या-सारखा काय बोलतोस ? हा भाग विशेषच खोचक आहे.

सातव्या अंकातील सीतारामसमीलन तर सांकेतिक व पारंपरिक आहे हे वर दाखवलं आहेच. तेव्हा या सर्वहि सात अंकांतून 'करुण हाच एक रस आहे आणि इतर रस हे त्याचे तात्कालिक आविष्कार आहेत ' हे आपले प्रमेय भवभूतीने सप्रयोग (Theory व Practice) सिद्ध केले आहे असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. युक्लिडच्या भूमितीत Quod Erad Demonstrendum (किंवा Fairendum) अथवा 'सिद्धं साध्यं ' असतं तद्वतच एकाच नाटकात स्पष्ट (व बऱ्याच सोप्या) शब्दात आपला सिद्धांत मांडून, पौराणिक कथावस्तू आणि धीरोदात्त व सर्वाराध्य नायक घेऊन, जास्तीत जास्त परिणामकारकपणे त्याचे प्रात्यक्षिक प्रभावी रीत्या घडवून (वा घटवून) भवभूतीने तत्कालीन साहित्यात अभूतपूर्व आणि महनीय कामगिरी बजावली आहे.

वाया गेलेली सिगरेट

ले. श्रीकान्त राय

ऐन शनिवारचा दिवस अन् दुपारीच मी त्या मिडलॅंडस् मधल्या इवल्याशा खेड्यात पोचलो होतो. खेड्यातील एकमेव पथिकाश्रमात मला सोडून कंपनीची गाडी निघून गेली होती. आता सोमवारपर्यंत मी मोकळा होतो.

गेला महिनाभर मी लंडनमध्येच राहिलो होतो त्यामुळे गजबजलेलं लंडन शहर आणि त्याचा परिसर एवढंच इंग्लंड काय ते मला ठाऊक होतं. त्या मानाने हे मिडलॅंडचं वातावरण अगदीच वेगळं होतं, कसं मोकळं मोकळं नि लोभस वाटत होतं आणि हे खेडं म्हणजे त्या हिरव्या लोभस सृष्टीत जडवलेला उठून दिसणारा पाचूचा खडाच जणु !

दुपारभर मी त्या खेड्यात या टोकापासून त्या टोकापर्यंत मुक्त परिभ्रमण केलं होतं. सर्वच अनोळखी; बोलायला कोणीच नाही अशा अवस्थेत माझं एकाकी मन मूकपणे त्या मूकसृष्टीशीच हितगुज करीत होतं. त्या खेड्याच्या पंचायतीची छोटीशी कचेरी, लहानशी शाळा, वीतभर लांबीच्या रस्त्यावरची ती धुलाई, घरापासून तो वाण्याच्या दुकानापर्यंतची अद्ययावत दुकाने आणि जरा पलीकडे गेलं की पंचायत कचेरीपलीकडचा तो जरासा विस्तृत असा निळ्या स्वच्छ पाण्याचा तलाव. त्याचा कठडा काळ्या चिऱ्यांनी बांधून काढलेला नि कुठे काळ्या चिऱ्यात कुणी पोरासोराने कोरलेलं हृदय नि त्यात लागलेला बाण ! माझ्या विकल मनाची अवस्थाच त्या मूक सृष्टीच्या कणाकणातून प्रतीत होत असल्यासारखं मला वाटत होतं.

आणि तळ्यापलीकडे इंग्लिश कादंबरीकारांच्या पुस्तकातील वर्णनाबरहुकूम हिरवे मळे आणि वाड्या पसरल्या होत्या. 'त्या तिथे, पलिकडे, तिकडे' या ओढीने वेडावलेलं माझं मन सावरीत मी त्या तळ्याच्या पाळीवर तासचे तास ते वातावरण आकंठ पीत बसलो होतो. साता समुद्रापारच्या माझ्या सहचारिणीची स्मृती माझ्या विरही मनात पिसासारखी तरंगत होती.

आणि अंतर्मुख झालेल्या माझ्या डोळ्यांना या खेड्यातील दुकानांच्या अद्ययावततेचा विसर पडत होता. आपण पाश्चिमात्य देशात आहोत या जाणिवेच्या

खुणा केव्हाच वुजून जात होत्या. त्या निर्जन नीरव शांत वातावरणात बुडत असताना असेच वाटे की कोणत्याहि क्षणाला माळव्यातला गुडघ्यापर्यंत काचा घातलेला आणि डोईला पाढरं पागोटं बांधलेला गुराखी आपल्या चारायला आणलेल्या म्हशी घेऊन इथे पाणवठ्याला येईल. आणि त्याच्या म्हशींच्या गळ्यातील घंटांच्या नादाने किंवा त्याच्या एखाद्या ललकारीने वा पाण्यावरील मंजुळ तानेने या नीरवतेचा भंग होईल. तळ्याच्या पाळीवरून जाणाऱ्या गावरान रस्त्यावरून एकाएकी एखादी बैलगाडी खडखड करीत येईल या वेड्या अपेक्षेने कितीतरी वेळा मी मागे वळून दूरवर दृष्टी ताणली आणि कान टवकारले !

ते मिडलँड्स्मधील सुंदर ग्रामीण वातावरण पिऊन तृप्त होऊन मी पथिकाश्रमाकडे परतलो तेव्हा धूसर संध्याकाळ झाली होती. अर्ध्यामुर्ध्या अंधार उजेडात माझा पथिकाश्रम शांतपणे उभा होता, एखाद्या व्युदरिंग हाइट्स् मधल्या भारलेल्या इमारतीसारखा. तिथे हालचाल नव्हती, गजबज नव्हती. इमारतीची कवाडे चिप् बंद होती. मी दारावरची घंटी वाजवली. मेरीने दार किलकिलं उघडलं. मी आत शिरलो. सायंकाळचा चहा (म्हणजेच जेवण) आटोपला नि वरच्या मजल्यावर आपल्या खोलीत गेलो.

पथिकाश्रमाचा मालक जेम्स, त्याची पत्नी मेरी आणि मी एवढेच काय ते त्या वास्तूत आज वास्तव्य करून होतो. हे एकाकीपण कसं भयानक, जीव घेणं वाटत होतं !

जेवण झाल्यावर मी थोडं फार वाचण्याचा प्रयत्न केला पण वाचनात माझं चित्तच लागेना. जेमतेम सायंकाळचे सात वाजलेले; एवढ्या लवकर झोपेच्या मधुर मिठीची अपेक्षा करणंहि शक्य नव्हतं. आज सकाळपर्यंत मला माझ्या दोन भारतीय सहाध्यायांची लंडनमध्ये सोबत होती. रोज सायंकाळी आमच्या मायबोलीत शिळोप्याच्या गप्पा मारण्यात आमचा वेळ केव्हाच निघून जात असे. पण एकाएकी आज मी एकटा होतो. परदेशातल्या एका एकाकी खेड्यात, अगदी अक्षर बोलायला शेजारी कुणी नाही असा !

थोडा वेळ काय करावं ते न समजून मी खोलीत तसाच घुटमळलो. खिडकीजवळ जाऊन काचेच्या तावदानातून पाहिले तर दुपारची दूरवरची हिरवी झाडी आता अंधारात काळवंडून गेली होती आणि अंधाराची घोंगडी पांघरून झोपेत गाढ मग्न होण्याच्या तयारीला लागली होती. माझ्या लहानशा खोलीच्या चार भिंतीत मला एकुलत्या एक विजेच्या दिव्याचीच काय ती सोबत होती. खोलीबाहेर सर्व शांत होते; खोलीतहि सर्व शांत होते.

मी तसाच थोडा वेळ आरामखुर्चीत बसलो; थोडा वेळ अंथरुणावर कलंडलो. पण काय करता येईल तेच मला सुचेना. तोच मला खालच्या मजल्यावरून

अनुक्रमणिका

कोणी बोलत असल्याचा आवाज आला. मी खोलीचे दार किंचितसे उघडले नि कानोसा घेतला. पण कोण बोलत असावे याचा कयास बांधता येईना. ती केवळ जेम्स आणि मेरी नव्हती खास. खोलीत घुटमळण्यापेक्षा तळमजल्यावरून चक्कर टाकून यावी म्हणून मी बाहेर पडलो व जिना उतरलो.

पथिकाश्रमाच्या छोटयाशा मदिरागृहात हॉटेलचा घरधनी जेम्स दोन गिऱ्हाइकांशी गप्पा मारीत होता. त्याची पोक्त घरधनीण मेरी पण तिथेच बसून शिळोप्याच्या गप्पात रस घेत होती.

मी खाली उतरलो तोच मेरीचे माझ्याकडे लक्ष गेले. मी तिला 'सुसन्ध्या' म्हणून अभिवादन केले. आणि तिच्या खुणावण्यानुसार सरळ मदिरागारात गेलो. गप्पात रंगलेल्या एका पुरुषाशी आणि एका स्त्रीशी माझी ओळख करून देत मेरीने माझ्यासाठी बियरचा एक फेसाळलेला पेला भरला आणि बियरचा पेला घेतलेला हात किंचित् उंचावून इतरांना 'चिअर्स' म्हणत मी पहिला घोट घेत घेतच त्या चौकडीच्या संभाषणात सामील झालो.

काटेशिवरीच्या कापसासारख्या मुलायम स्वरात बोलणारी ती नाजूक जिवणीची छोटया चणीची स्त्री चौकडीतील त्या चौथ्या इसमाची पत्नी होती. तो सुटाबुटातला व्यवस्थित टाय लावून मोरासारखा सजलेला चौथा इसम टॉम पंचक्रोशीतील एका अशाच लहानशा खेडयातील नापित होता. त्याची भरीव अंगकाठी, ओठावरच्या गिर्रेबाज मिशा आणि ओठात धरलेला जाडजूड चिरूट यामुळे तो या छोटेखानी 'समाजा'त चांगलाच उठून दिसत होता. पण ती सुकुमार नार या रामरोठ टॉमची अर्धांगी असेल ही गोष्ट सांगूनहि मनास पटण्यासारखी नव्हती.

अशाच रम्य वातावरणातल्या वाडीत येऊन राहिलेली कादंबरीतली 'रेबेका' मला आठवली.

दर शनिवारी सायंकाळी तो जातिवंत पुरुष टॉम व त्याची अर्धांगी ती नाजूक नखरेल नार 'रेबेका' या पथिकाश्रमाच्या मदिरागारात येऊन दोन घोट बियरवर चार शिळोप्याच्या गप्पा करून जात. हॉटेलचा मालक जेम्स आणि त्याची घरधनीण मेरी यांच्याशी त्या उभयतांचा काही वर्षांचा स्नेह होता आणि त्या चौघांचा हा शनिवार सायंकाळचा परिपाठच होता.

या खेडयातील या पथिकाश्रमाच्या मालकाने गाळलेल्या बियरला तेराव्या शतकात प्रशस्तीपत्र देऊन इंग्लंडच्या राजघराण्याने राजमान्यता दिली होती. या खेडयातील त्या प्रसिद्ध बियरची पिपे ऑस्ट्रेलियात गेली तेव्हा त्या पिपाबरोबर या खेडयाचं नावहि ऑस्ट्रेलियात गेलं आणि भरभराटीला आलेल्या मेलबोर्न शहराच्या नावारूपात ते अजरामर झालं. त्या मेलबोर्न खेडयाच्या नावाजलेल्या

बियर गाळणाऱ्याच्या खापरखापरे पणतवंडाच्या मदिरागारात बसून बियर चाखं-ताना गप्पांना विशेष लज्जत न आली तरच नवल ! आणि ती लज्जत दर शनिवारी आस्वादण्याचा टॉम् दांपत्याचा काही वर्षांचा शिरस्ता होता.

आणखी एक जोडपे ही लज्जत चाखायला ब्लाइथसारख्या दूरच्या शहरातून दर पंधरवड्याला मेलबोर्न खेड्यात येई. ते जोडपेहि थोड्या वेळाने मदिरागारात येऊन स्थानापन्न झाले. मेरीने माझी त्या जोडप्याशीहि ओळखी करून दिली. या जोडप्यातील मुख्य पुरुष शाही आरमारातील एक निवृत्त नाविक अधिकारी होता. तो आणि त्याची पत्नी लिझा गेली पंचवीस वर्षे (युद्धाची वर्षे सोडून) नियमाने दर पंधरवड्याला शनिवारी सायंकाळी या मेलबोर्न खेड्यात येत, मध्यरात्र उलटे-पर्यंत शिळोप्याच्या गप्पा मारीत ती शतकानुशतके गाजलेली जगप्रसिद्ध बियर घोटाघोटाने पीत आणि एक रात्र त्या पथिकाश्रमात त्यांच्या ठरलेल्या खोलीत काढून रविवारी सकाळी नाश्त्यानंतर परत ब्लाइथचा रस्ता धरीत.

तसे ते जोडपे मदिरागारात येऊन स्थानापन्न झाले नि आमचा 'कोरम्' पूर्ण झाला.

● ● ●

"तू आमच्या देशात केव्हा आलास ? कसं वाटलं तुला आमचं मिडलंड्स् ?" मला सिगारेट सामोरी करीत त्या 'रेबेका'ने प्रश्न केला.

"धन्यवाद." मी म्हटलं, "मी धूम्रपान करीत नाही" आणि मी इंग्लंड-मध्ये महिन्यापूर्वीच कसा आलो, नि आज माझा मिडलंड्स् मधला पहिलाच दिवस मी कसा घालवला हे सांगत असतानाच मी म्हटलं, "अगदी शपथ, तुमच्या मिड-लंड्स्नी मला आपल्या मोहिनीने अगदी भारून टाकलंय. आज सगळंच कसं मला सुंदर सुंदर वाटतंय्. जणु अचानकपणे मी मुलायमतेच्या शिंपल्यातच येऊन पडलोय."

माझं मिडलँड्स्बद्दलचं मत ऐकून 'रेबेका' संतुष्ट झालेली दिसली. मी म्हटलं, "आणि हे इवलंसं पाचूसारखं सुरेख मेलबोर्न खेडं, स्वर्ग स्वर्ग म्हणतात तो असाच असेल का ?"

आणि मग आमच्या गप्पांनी वेग घेतला. खळखळणाऱ्या निर्झरणीसारखं आमचं संभाषण लयबद्धतेनं धावू लागलं. तो ब्लाइथचा तांडेल आणि त्याची वयस्कर पण सुटसुटीत आणि आकर्षक सहचारिणी यांचं सौम्य संभाषण बियरच्या तांबूस पिंगट फेसावर तरंगू लागलं. टॉम्, जेम्स आणि मेरी यांच्या पंचक्रोशीतील 'चालू बाबीं'वर गप्पा रंगू लागल्या आणि 'रेबेका' माझ्याशी बोलण्यात गुंगून गेली.

ती पुन्हा म्हणाली, "हे काय ? मी एकटीच केव्हाची सिगरेटी ओढत्ये आहे; तू कधीच आस्वाद घेतला नाहीस का सिगारेटचा ? तू कोणत्या सुखाला मुकतो आहेस ते तुला कळायचं नाही अज्ञानी !"

"तसं नाही. मी एकदा कुतूहलानं सिगारेट ओढली होती, पण मला रसच वाटला नाही धूम्रपानात."

"मग तुला व्यसन तरी कुठलं आहे ?"—ती

"व्यसन असं कुठलंच नाही."—मी

"कुठलंच नाऽही ! " मला अवखळपणे वेडावीत ती म्हणाली. "तू 'चांगला छोकरा' राहू इच्छितोस ? पैसे वाचवण्यासाठी ?"—ती

"छे, एवढा मी व्यसनांवर विचारच केला नाही." मी

"व्यसन म्हणजे पाप आहे ! होय ना ?" ती

"एवढी कुणा लेकाला पापपुण्याची दखल आहे ? " मी

असं बोलता बोलता तिने पुन्हा लाघवीपणे सिगरेट पुढे केली. "घेऽरेऽऽ" तिच्या उद्गारात आर्जव होतं. "बघ गप्पात आणखी लज्जत येईल, खुमारी येईल."

तिच्या हातातून सिगरेट घेताना मला तिची सुंदर नाजूक बोटे अधिकच आकर्षक वाटली. इतकी तलम, सुंदर आणि नाजूक स्त्री मला त्या खेडवळ मुलुखात पहिल्याच संध्याकाळी भेटायची होती तर.

"माझं नाव डॅफ्नी, अन् तुझं ?" तिने एकाच वाक्यात स्वतःबद्दल माहिती देऊन माझ्याबद्दल प्रश्न विचारला.

"श्रीकान्त" मी उत्तरलो.

ती म्हणाली, "तुझ्या नावाला काही खास अर्थ आहे का ?"

मी माहिती दिली. "तसं ते कमलापति विष्णूचं एक नाव. विष्णू हा आमच्या पुराणातल्या आद्य तीन दैवतांपैकी एक. आणि श्री म्हणजे लक्ष्मी, धन, वैभव आणि यांचा स्वामी म्हणजे श्रीकान्त"

"किती समर्पक ! ती उद्गारली; आणि जेमतेम अर्धा क्षण थांबून ती म्हणाली "अन् माझ्या नावाचा अर्थ नाही विचारलास? तुला माझ्याबद्दल काहीच कुतूहल नाही का ?" तिचे ओठ किंचित् मुडपले; ती फुरंगटली, क्षणभरच.

"असं नाही ग," मी म्हटलं. "मी किनई डॅफ्नी ड् मूरियाच्या रेबेकाबद्दल विचार करीत होतो तुला पाहिल्यापासून. दुपारी पाहिलेल्या तळचापलीकडच्या

हिरव्या वाडीच्या चित्रात माझं मन तुला बसवीत होतं केव्हा पासून आणि तुझं नावहि डफ्नी आहे हा केवढा योगायोग ! वरं, खरंच मला 'डॅफ्नी' नावाच्या व्युत्पत्तीबद्दल कळलं तर आनंद वाटेल."

त्या रेबेकाचे रेखीव इवले इवले ओठ किंचित् थरथरले. तिचे मघाळ डोळे कोणच्याहि क्षणी विरघळतील की काय असे वाटावे असे चमकू लागले. ती आंग्ल युवती अर्धवट मेजाकडे आणि अर्धवट माझ्याकडे पाहत म्हणाली, "डॅफ्नी हे एका इटालियन फुलाचं नांव आहे. मी जन्मले ना तेव्हा माझे आईवडील इटालीचा दौरा करीत होते. डॅफ्नी हे फूल अतिशय लोभस आणि नाजूक असतं. . "

"खरंच ! असलंच पाहिजे. नाहीतर तुझं नांव डॅफ्नी ठेवलं नसतं तुझ्या आईनं," मी तिच्या सौंदर्याचं रसग्रहण करीत म्हणालो. पण मला तिच्या नांवाचं तिच्या इतक्या सफाईदारपणे कौतुक करता आलं नव्हतं. मी माझ्या नावाचा अर्थ सांगितला तेव्हा कसं मधाच्या मोहळातून अलगदपणे गोड थेंब निथळावा तसं सहजतेने ती उद्गारली होती, "किती समर्पक !" तिने दोन शब्दात जे कौतुक केलं ते मला एवढं लांबलचक वाक्य योजूनहि कुशलपणे करता आलं नाही.

पण तरी माझं अंतर्मन म्हणून गेलं की 'रेबेका'चा 'आर्' लिहिताना गोंधळून जाणारी डॅफ्नी ड् मूरियाची फ्रेंच रेबेका मिडलॅंड्स्च्या वाडीत आली आणि इटालियन डॅफ्नीचा वारसा ओतप्रोत भरलेली ही डॅफ्नीहि मला सौंदर्याच्या पुतळीच्या स्वरूपात मिड्लॅंड्समधेच भेटली. या डॅफ्नीला रेबेकाच्या वाड्यात नेऊन ठेवली तर कदाचित् डॅफ्नी ड् मूरिया रेबेकावर आणखी एक कादंबरी लिहू शकेल !

आणि एकाएकी या रेबेकाजवळ बसलेल्या तिच्या अडदांड नवऱ्याचं टॉम्‌चं–अस्तित्व मला आठवलं. सुकुमारतेची ही उर्मिला एका राकट नापिताची सहचारिणी कशी झाली असेल याचं मला रहस्य वाटू लागलं.

● ● ●

डॅफ्नी संगीताच्या एखाद्या तानेसारखी बोलत होती आणि मी शरीराचा कान करून ऐकत होतो. माझ्या बोटातील सिगरेट माझ्या बोटाला चटका देऊन केव्हाच हातावेगळी झाली होती. डॅफ्नीने संभाषणाच्या ओघात आणखी किती सिगरेटी ओढल्या कोण जाणे ? पण माझी पहिली सिगरेट संपल्यावर एकदा तिने मला विचारले होते, "आणखी घेणार ?" आणि मी म्हणालो होतो, "हो, तुला सोबत करण्यासाठी सिगरेट ओढायला मी तयार आहे."

आणि का कुणास ठाऊक, आग्रहाने माझ्या बोटात पहिली सिगरेट खुपसणारी डॅफ्नी एकदम म्हणाली होती, "पण नकोच. तुला सिगरेटचा आस्वाद

कसा घ्यावयाचा ते कळत नाही. तू सिगरेटचा आस्वाद घेऊ शकतोस असं मला वाटलं असतं तर तुझ्या सहभागीनं मी अग्निहोत्र चालू ठेवलं असतं. पण तुझं धूम्र-पान म्हणजे निव्वळ सिगरेट वाया घालवणं ! एक सिगरेट वाया गेली तेवढी पुरे ! "

बियरचे चषक रिते करताना आम्ही काय काय बोलत होतो ते मला आठ-वत नाही. पण मला वाटतं, ती बोलत होती आणि मी नुसतं ऐकत होतो.

अखेर बाराचे टोल पडले. आणि त्या रात्रीची बैठक आटोपली. निघता निघता डॅफ्नी म्हणाली, "पुढच्या शनिवारी आपणच इथेच भेटू ? होय ना ? "

मला वाटतं, मी शुद्धीवर होतो. मी म्हटलं, "नाही. पुढच्या शनिवारी मी इथं नसेन. सोमवारीच कंपनी माझ्या राहण्याची अधिक कायम व्यवस्था करील..."

मला पुढे बोलू न देता डॅफ्नी कुजबुजली, "बरंय्, सुनिशा. आज आपण भेटलो. पुन्हा कधीच भेटणार नाही. मला समजलं होतं, सिगरेटचा आस्वाद घेणं तुला जमायचं नाही म्हणून. एक इंडियन नवरा तू. म्हणूनच मला सिगरेट वाया घालवावयाची नव्हती."

टॉम इतरांचा निरोप घेत होता. तो माझा निरोप घेण्यासाठी माझ्याकडे वळला, तोवर डॅफ्नीची कुजबूज संपली होती.

● ● ●

सायंकाळी 'काय करावं ? ' हे मला समजत नव्हतं. अन् अनपेक्षितपणे त्या सुंदर मिडलँड्स्मधील सुंदर मेलबोर्नच्या शांत मदिरागारात मंद दिव्याच्या प्रका-शात ती माझी पहिली संध्याकाळ मध्यरात्रीपर्यंत लांबत लांबत एकाएकी संपली होती आणि रेबेकाच्या संगतीत माझी एक संध्याकाळ सरत असतानाच डॅफ्नीची एक सिगरेट वाया गेली होती !

अनुक्रमणिका

अन्तू

लेखक–कै. गो. रा. दोडके

एप्रिलच्या २ तारखेला अंतूनं नागपूर सोडलं. प्रकृती आधीच अस्वस्थ झालेली, नागपूरचा उन्हाळा मानवणार नाही म्हणून तो पुण्याला गेला. पण तिथं गेला तो अंगावर ताप घेऊनच. ताप उतरला नाही. दिवस लोटू लागले तसतशी प्रकृती क्षीण होऊ लागली. अंगातोंडावर सूज आली, आसन्नमरण स्थितीत चारपाच दिवस घालविल्यावर बुधवारी सकाळी सात—आठच्या सुमाराला अंतूचे देहावसान झाले.

अंतूसंबंधी लिहिण्याचा विचार मनात येतो. परंतु अजूनदेखील तो गेल्यासारखा वाटत नाही. तो वारला पुण्याला. त्यामुळे तो इथून पुण्याला गेल्यावरचा काळ त्याचप्रमाणे आजदेखील वाटतो. केवळ तो आपल्यापासून दूर होता त्याचप्रमाणे आजच्या क्षणाला देखील आहे. यापलीकडे जास्त विचार करायला मन तयारच होत नाही. नंतर लिहायचं काय असंहि वाटू लागतं. मागच्या चार पाच वर्षांचा काळ अशा प्रकारचा की ज्यामध्ये आम्ही संस्थेचे सगळेच अधिकारी अगदी निकटवर्ती होतो. दिवसाचा महत्वाचा बहुतेक भाग एकमेकांच्या सहवासातच व्यतीत होई. त्यामुळे अंतूच्या आठवणी हा केवळ त्याच्या स्मृतीचा भाग उरलेला नाही तर आमच्या एकमेकांच्या जीवनाचाच तो एक भाग झालेला आहे. आज त्याच्या अवसानानं आमची मने व्यथित, दुःखी झाली असली तरी हादरून गेली नाहीत. स्तिमित झाली असली तरी किम्कर्तव्यमूढ झालेली नाहीत. सुटचा असल्यामुळे आम्हा प्रत्येकाला काही ना काही तरी वैयक्तिक जीवन आहे. परंतु सुटचा संपताच जेव्हा सगळे एकत्र होऊन त्यावेळेला त्याच्या स्मृतीचा कल्लोळ हृदयात उडून जाईल आणि प्रत्येक वेळेला चुकल्याचुकल्यासारखे होऊन मन कसे व्याकूळ होईल.

अंतू आमच्यामधे कितीतरी प्रकारांनी वावरत होता. आमच्या संस्थेच्या संस्थापकांपैकी तो एक होता. मुलींच्या शाळेचा मुख्याध्यापक होता. लेखक होता, विनोदी नट होता, नावाजलेला वादविवादक होता, शाळा हे त्यानं जीवितकार्य मानलं होतं. या कार्याकरिता त्यानं आयुष्य उतरून ठेवलं होतं. शाळेला नावलौकिक लाभावा, प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी, विशाल आणि मोहक

स्वरूप यावं म्हणून नाना प्रकारची विचारमंडळं त्याच्या मनात घोळत असत. त्याचा लेखनसंसार अपुरा, चिमुकला असला तरी रम्य आणि वैशिष्टचपूर्ण आहे. काही काळ नारायणराव शास्त्र्यांच्या सहकार्याने त्याने "विश्ववाणी"चे संपादन केले. आणि तिला दर्जा प्राप्त करून देऊन विद्वानांच्या कौतुकालाहि पात्र केले. कथालेखनातहि त्याची लेखणी सरावली होती. त्याला रंगभूमीवर नटायची भारी हौस, बालपणापासूनचा हव्यास, भोवतालचे सवंगडी जमवून दुर्योधन, भीम या भूमिका आणि रावणवध वगैरे नाटके घरातल्या अंगणाच्या रंगभूमीवर धोतरांचे पडदे लावून करीत असायचे. याच हौशी वृत्तीतून त्याच्या ठिकाणचं नाटचकौशल्य निर्माण झालं आणि "बायकी कावा" जन्माला आला. मागल्या-वर्षी शाळेच्या संमेलनप्रसंगी त्याने इब्सेनच्या "घोस्टचे" भाषांतर करून ते मुलींकडून बसवून घेतले. प्रयोगहि चांगला वठला. अंतूचं वादविवादातील कौशल्य तर सगळचा नागपूरला ख्यातच आहे. कारण कुठलाहि वादविवाद असला की नागपुरात जी पाच सात मंडळी आढळून यायचीच तीमधे अंतू होता.

नाना रूपानं अंतू डोळ्यासमोर होता. तो तरुण होता, सुविद्य होता, महत्वाकांक्षी होता, ध्येयवादी होता. कार्य करून दाखविण्याची धमक त्याच्या ठिकाणी होती—पण आज सगळचा गोष्टी त्याच्या ठिकाणी होत्या असंच म्हणावं लागतं. त्याच्याविषयी बोलतांना आता भूतकाळाचा आधार घ्यावा लागतो. वर्तमान-भविष्य अंतूपुरते तरी या दोन्हींची राख झाली आहे, निर्घृण काळाची कठोर झाप त्याच्यावर पडली आहे. त्याच्या आशा, आकांक्षा, साहित्य सगळचांचा त्याच्याबरोबर अंत झाला आहे.

२३-५-४०

[अन्तू म्हणजे अनन्त वासुदेव ओक. कै. ओक दोडक्यांचे सहकारी होते. पंचवीस वर्षांपूर्वी नाटककार, नट आणि वक्ता ह्या नात्याने नागपूर-करांना ओकांचा परिचय होता. त्यांच्या अकाली निधनाबद्दलची वेदना कै. दोडक्यांनी शब्दांकित करून ठेवली होती. ती आज उद्धृत करीत आहो.

—संपादक युगवाणी]

अजुनि चालतोचि वाट !........२

' विहंगमा 'वलोकन

--यादव मुकुंद पाठक

मी त्यावेळी ५-६ वर्षांचा असेन. चांद्याला जे तीन सरकारी बंगले आहेत त्यांपैकी एकात डिस्ट्रिक्ट जज्ज म्हणून माझे वडील राहत असत व बाजूला श्री. रामभाऊ जोशी ई. ए. सी. होते. जर्मनीत १९२६ साली केवळ २६व्या वर्षी स्नेकॉप पर्वतावर बर्फाखाली पुरले गेलेले माझे बंधु त्र्यंबकराव उर्फ चंद्रदादा त्यावेळी १० वर्षांचे असतील. त्यांनी आणि श्री. जोशांच्या विनायकानी मिळून एक हस्तलिखित मासिकाचा अंक काढला व संपादक म्हणून नाव लिहिले 'त्रिंबक विनायक मित्र.' संध्याकाळच्या धूसर प्रकाशात माझे वडील, जोशीसाहेब व इतर अधिकारी बसले असताना चंद्रदादांनी तो अंक बाबांना भीत भीत दाखविला. तो अंक तयार होत असताना मी सतत एक महिना साहाय्यक म्हणून खपलो होतो व लेखाखालील एक-दोन चित्रेही मी काढली होती. बाबांचा अभिप्राय काय पडतो म्हणून मोठ्या उत्कंठेने, आतुरतेने आम्ही वडील मंडळींकडे पाहत होतो. मी तर बाबांच्या पुढ्यातच होतो. संपादकाचे नाव वाचताच बाबा आणि सर्व मोठी मंडळी हसली...मोठ्याने हसली ! विख्यात "मनोरंजन" मासिकाचे संपादक होते 'काशिनाथ रघुनाथ मित्र.' चांद्याचे दोन बाल संपादक बनले, 'त्र्यंबक विनायक मित्र !'

* * *

१९१६ च्या सुमारास धंतोलीच्या आनंदाश्रमाच्या मुख्य बंगल्यात आम्ही राहत होतो. असेन ६-७ वर्षांचा. 'शाळा शाळा' खेळत होतो. मी झालो होतो मास्तर व माझे वडील बंधु अमृतराव होते विद्यार्थी. मागील सज्जाच्या कठड्यावर स्वारी बसून शाळेत येत होती. मी शाळा सुरू झाल्याची घंटी वाजवीतच राहिलो व मोठ्याने म्हटले, 'अजून मुले शाळेत का येत नाहीत ? ' बाहेर सामसूम. पाहतो तो अमृतराव माडीवरून खाली पडलेले !

* * *

चित्रकलेचा व मासिके–वृत्तपत्रे लिहून काढण्याचा नाद मला ८ व्या ९ व्या वर्षातच लागला. जबलपूरला असताना विख्यात लिमये गुरुजींच्या मराठी शाळेत ते आणि केशवराव मास्तर मला चित्रे व कविता आपल्याच वर्गबंधु–भगिनींना शिकवायला लावीत असत. मी आणि माझे बंधु श्री. अमृतराव यांच्या हाती कुठलीही नवीन पुस्तके पडली की आम्ही एकमेकाला 'ही माझी नवी कादंबरी' 'हे माझे नवे नाटक' असे खिजवत असू. जबलपूरच्या अनेकांनी जैन बोर्डिंगच्या वाचनालयात माझ्या "बाल मंदिर" मासिकाकरिता नावाचा संगमरवरी दगड तयार केला व ते मासिक सर्व विख्यात मुद्रित मासिकांच्या जोडीला ठेवले तेव्हा मला कोण आनंद झाला! "कोकिळा" दैनिक आणि "धनुर्धर" साप्ताहिक मी हस्तलिखित वृत्तपत्रेही त्याचवेळी चालवीत होतो. आणखी एक नाद आम्हा बालगोपालांना होता तो शनिवारी दुपारी घरगुती नाटके करण्याचा. त्यासाठी आम्ही सुंदर चिमुकली वाद्ये घेऊन "ऑर्केस्ट्रा" वाजवणारी काही मुले तरबेज केली होती. नाटकाचे कथानक पौराणिक अगर ऐतिहासिक असे. मुलांना गोष्ट समजावून सांगितली की पात्रांची निवड करावयाची व संवाद स्वयंस्फूर्त असावयाचे.

* * *

एलिचपुरास १२–१३ वर्षांच्या सुमारास मी कविता करू लागलो. व एका वयस्क आंधळ्या गायक–वादकाच्या साहाय्याने 'कोहिनूर' नाटकातील पदे बसवली व नाटक लिहिले. माझा चित्रकलेचा नाद वाढून मी एका प्रदर्शनात "कौसल्या म्हणते 'बाळा तू आता केव्हा रे येशील?'" या चित्रावर पहिले बक्षीस मिळविले. इंग्रजी दुसरीत एलिमेंट्री व तिसरीत इंटरमीजिएट या चित्रकलेच्या परीक्षा उत्तीर्ण झालो.

* * *

अकोल्यास सोळा वर्षांच्या आतील मुलांसाठी असलेल्या एका काव्यस्पर्धेत 'आनंद' मासिकाच्या वासुदेव गोविंद आपटे यांनी मला पहिले बक्षीस दिले. तेव्हापासून माझे लेख आणि कविता अनेक मासिकांत प्रसिद्ध होऊ लागल्या.

* * *

यवतमाळास हायस्कुलात असताना मी पुष्कळ लिहू लागलो व मासिकातून ते प्रसिद्ध होऊ लागले. तेथे एक हस्तलिखित पाक्षिक मी चालवीत असे व ते शिक्षक व मुले वाचीत असत. 'Book of knowledge' व इतर अनेक मराठी इंग्रजी पुस्तकांच्या वाचनाचाहि नाद मला याच काळात लागला.

त्यावेळी मी एक "रत्नभांडार" हे नाटक लिहिले. १९२४ नंतर मॉरिस कॉलेजच्या मासिकाचा मी एक संपादक होतो व त्यातील 'केशवसुताचे युग' हा

लेख विशेष गाजला. १९२६त फर्ग्युसन कॉलेजात मी "विदर्भ-साहित्या"चा संपादक होतो व 'विहंगम-वृंदा'चा पहिला कविता-संग्रह 'पिंपळपान' प्रसिद्ध झाला तेव्हा माझे नाव सर्वतोमुखी झाले होते. १९२७त लिहिलेले 'शशिमोहन' खंडकाव्य प्रकाशनापूर्वीच गाजले आणि १९२९त ते प्रसिद्ध होताच माझे नाव काव्यप्रांतात स्थिरावले.

* * *

'शशिमोहन' अमर काव्य आहे म्हणून मानतात. ते आजपर्यंत ३६ वर्ष टिकले आहे आणि निरनिराळ्या विद्यापीठात नेमले जात आहे हे मात्र खरे! प्रा. वामन मल्हार जोशांनी १९३०च्या गोवे साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात माधवराव पटवर्धनांच्या 'सुधारक' काव्याचा व 'शशिमोहना'चा गौरव केला. कोकणातील राष्ट्रकीर्तनकार पटवर्धन यांनी 'शशिमोहन'वर कीर्तने केली. संस्कृत महाकाव्याचे अभिमानी शिवदासपंत वालिंगे यांनी 'शशिमोहना'च्या आपल्या प्रतीवर पुष्कळ टिपणे लिहिली व ते काव्य मला दोन-तीन तासांच्या बैठकीत काव्यमर्मज्ञ म्हणून समजावून सांगितले. हे त्यांचे रंगून वाचन चालू असताना ते मधून मधून उद्गारत, "अरे हे तू लिहिले नाहीस. कोणत्या तरी अज्ञात शक्तीने तुला पछाडले होते. तू संस्कृत महाकवींवर ताण केलीस." एक सप्ताहापूर्वी मी नवीन निघालेल्या कामठीच्या कॉलेजच्या प्राध्यापकांची निवड करीत असताना मला प्रत्यक्ष न ओळखणाऱ्या एका उमेदवाराने आम्हाला सांगितले की मला मर्ढेकर प्राभाणिक वाटतात व 'शशिमोहन' काव्य सर्वोत्कृष्ट वाटते.

* * *

'शशिमोहन'च्या अलौकिक यशामुळे मला असे वाटू लागले की आता होता होईल तो काही एक प्रकाशित करू नये. १९३३ ते ३९ 'विहंगम' मासिकाचा संपादक असताना 'धवधव्याच्या धारेत' ही कादंबरी क्रमशः प्रकाशित केली. ती पुढे 'वीणा प्रकाशना'ने पुस्तकरूपाने काढली. 'कायदेभंग' नाटिका स्त्रियांच्या कॉलेजच्या प्रयोगासाठी मुद्रित केली. 'फुले आणि मुले' हा चिमुकला काव्यसंग्रह काका कालेलकरांच्या प्रोत्साहनाने प्रसिद्ध केला. तथापि हे अपवादच.

* * *

१९३३ साली लिहिलेले 'देहांतशासन' हे नाटक माझ्या मते चांगले आहे. तथापि ते अमुद्रितच आहे. कवितांना नभोवाणी हे माध्यम मिळाले म्हणून त्या लोकांनी ऐकल्या आहेत. कविसंमेलनांनीहि त्या विशेष लोकप्रिय झाल्या आहेत. व्हीनस प्रकाशन व इतर प्रकाशाने गेल्या अनेक वर्षांपासून काव्यसंग्रह प्रकाशित करण्याच्या दृष्टीने मला आग्रह करीत असूनहि त्या मी अजून अप्रकाशित ठेवल्या आहेत.

माझी शालेय प्रकाशने अत्यंत यशस्वी झाली आहेत. परंतु त्याच्या लाखो प्रती खपून प्रकाशक सधन झाले, माझी प्राप्ती मात्र कधीमधी हजार दोन हजारांपर्यंतच गेली.

* * *

इतके कमी प्रकाशित करूनहि मराठी वाचकांनी माझ्यावर फार लोभ केला. आज कुठेहि जा लोक मला नावाने ओळखतात एवढेच मला समाधान वाटते.

* * *

प्राध्यापक आणि वक्ता या दोन नात्यांनीहि लोक मला चाहतात. शिकत असताना मी ३ वर्षे शिक्षक होतो. विद्याभ्यास संपल्यावर मी गेली ३३ वर्षे अखंड प्राध्यापकाचे कार्य करीत आहे. नागपूर विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रम-समितीतहि गेली ३० वर्षे सदस्य आहे.

* * *

याशिवाय नागपूर L. A. D. कॉलेजचा संस्थापक म्हणून माझ्या हातून एका प्रचंड संस्थेचे बीजारोपण झाले. नॅशनल कॉलेजला आकार देण्यात माझी उमेदीची २५ वर्षे खर्ची पडली. वरूडच्या कॉलेजचा व डॉ. अंबेडकर कॉलेजचा पहिला प्राचार्य म्हणून मजकडून सेवा घडली.

मी अनेक संस्थांतून फेकला गेलो हा अनेकांचा ग्रह आहे, तो खरा नाही. स्त्रियांच्या कॉलेजच्या गव्हर्निंग बॉडीत मी सदस्य म्हणून गेली ३३ वर्षे आहे. वासुदेव आर्टस् कॉलेज १९३५त निघाले. त्याचेच रूपांतर नॅशनल कॉलेजात १९४२ साली झाले. १९४९ आम्ही ती संस्था डॉ. पंजाबराव देशमुखांना दिल्यानंतर मी शिवाजी एज्युकेशन सोसायटीचा त्याच कॉलेजात सेवक राहिलो. सोसायटीने माझी बदली प्राचार्य म्हणून वरूडला केली. आणि सोसायटीचा सेवक म्हणून मी डॉ. आंबेडकर कॉलेजचा प्राचार्य म्हणून डेप्युटेशनमधे येथे आलो. म्हणजे त्याच संस्थेची सेवा अखंड तीस वर्षे करून मी आता सेवानिवृत्त होत आहे.

* * *

आता मी माझ्या आजोबांच्या क्षेत्रातील नरसिंगदास मोर कॉलेज, तुमसरचा प्राचार्य म्हणून जात आहे. तेथे काही काळ सेवा करून पुनरपि काही लिहावे आणि जुने नवे प्रकाशित करावे असा माझा मानस आहे. माझे भवितव्य ज्या अज्ञात पण प्रभावी शक्तीच्या हाती आहे ती पुढे काय घडवील ते खरे ! मनाच्या उमेदी, उत्तुंग स्वप्ने, ध्येयनिष्ठा अजून ताजातवान्या आहेत. तथापि आता परिपक्व मनाला आणि बुद्धीला शरीराचे माध्यम कितपत आणि किती काळ साथ देते हे कुणी सांगावे ?

पाच कविता

१ ससा

असते जर माझ्या हाती मी जन्माला आलो नसतो
असते जर माझ्या हाती तर कधीहि मी मेलो नसतो;
येणे जाणे पराधीन जर जीवनात स्वाधीन कसा ?
कातरतेने रमतो केवळ जीवाचा सुकुमार ससा !

२ विषण्णतेची कलिका—

विषण्णतेची कलिका कोमल उमलत नाही
अंतरंगसंवेदन काही उकलत नाही !
संध्यार्जित जे नगरधूमसे
माघ उषोदयपूर्व धुकेसे

हे मन···
कुंद धुंद आवरण चिरूनी उसळत नाही
विषण्णतेची कलिका कोमल उमलत नाही
गूढ असे जे अवघडलेसे
ग्रीष्मप्रवाहा परि अडलेसे

जीवन···
धुंद फुंद उल्हास अजूनी उधळत नाही
विषण्णतेची कलिका कोमल उमलत नाही !

३ !

उलट्या गुडघ्यांना आणि क्षितिजांना त्यामधून
बघणारे तिचे धनुष्याकृति म्हातारपण;
तरी अजून···
मोलमजुरीचे जीवन !
जीवनाचे धगधगते प्रश्नचिन्ह !

या. मु. पाठक

४

प्रलयाच्या अग्न्यस्त्रावरती
जलास्त्र माझे शब्द फवारे
कल्पांताच्या महासागरा
दाखवीन मी नवे किनारे !
रंग निराळे नकाशावरी
त्यावर फाशिन पूर्ण सफेती
प्रेमाचे मी भूत नाचविन
द्वेषाच्या छाताडावरती.
हृदयांच्या अन् अणूअणूंतुन
शांतीचा मी ओविन दोरा
ना तर कशास माझे शब्द ?
बरा त्याहुनी कागद कोरा.

५ चिमणी

ज्ञान आणि कर्माचे फुटले मला दोन पंख
'चिव चिव चिव' भक्तीची चाले उडता निःशंक !
शून्याचे मी नीड बांधले खुळ्या पिलांसाठी
चोचीतील चारा··· ही माझी लेखन कामाठी.

✠ कर्तृत्वाच्या अभावाचा परिणाम म्हणजे कपट नि विश्वासघाताच्या मार्गाचा अवलंब.

✠ आपले दोष दुसऱ्यापासून लपले म्हणजे आपणासहि दिसत नाहीत.

✠ ढोंग म्हणजे दुर्गुणाने सद्‌गुणास केलेला मुजरा आहे.

— ला रोशेफूको

अनुक्रमणिका

शबरीची बोरे

आचार्यांचे मनोविश्लेषण

मनुष्याच्या जीवनात 'चमत्कार' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या घटनेला स्थान नाही, त्याच्या प्रत्येक लहान–मोठ्या अघटित वाटणाऱ्या कृती सुद्धा कार्य–कारण–संबंधाच्या सूत्राने त्या माणसाच्या व्यक्तित्वाशी गुंफलेल्या असतात, असा फ्राईडप्रणीत आधुनिक मानसशास्त्राचा सिद्धान्त आहे. पुष्कळ वेळा हा कार्य–कारण–संबंध लक्षात येत नाही, किंवा तो लक्षात घेतला जात नाही, आणि मग आपल्याला माणसाच्या एखाद्या विशिष्ट आचार–व्यवहाराबद्दल गोंधळात पडल्यासारखे वाटायला लागते. आपण म्हणायला लागतो,—" ह्या माणसाच्या हातून अशी ही लोकविलक्षण घटना घडली तरी कशी ? " पण, माणसाच्या जीवनातले सारे ज्ञात–अज्ञात धागे–दोरे आणि लागे–बांधे जर आपल्या लक्षात आले तर सर्व गोष्टींचा उलगडा आपोआप व्हायला लागतो आणि चमत्कृतीतला चमत्कारिकपणा लयाला जातो.

आद्य शंकराचार्यांनी आपल्या उण्या–पुऱ्या बत्तीस वर्षांच्या आयुष्यात ज्या अचाट कार्याचा हिमालय जगापुढे उभा करून दाखविला, तोहि असाच एक 'चमत्कार' गणला जातो. वेदांत–दर्शनाची आणि तत्त्वज्ञानाची मुख्य आधार–शिला म्हणून आज हजार वर्षे सतत डोळ्यापुढे तळपत असलेल्या ह्या महापुरुषाचे व्यक्तिमत्व होते तरी कसे ? जे कार्य पार पाडायला साधारण माणसाला अनेक जन्मसुद्धा अपुरे पडावे असे प्रचंड कार्य अवघ्या बत्तीस वर्षांत करून जाणाऱ्या ह्या व्यक्तीच्या अंगी एवढी प्रचंड शक्ती आली तरी कुठून ? ह्या व्यक्तित्वाची जडण–घडण आणि गुंफण होती तरी कशी ? अशा स्वरूपाचे प्रश्न मनात उत्पन्न होऊन मनोविश्लेषण–शास्त्राच्या अनुषंगाने त्यांचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न एका लेखकाने केला आहे. तो गमतीचा वाटला म्हणून साररूपाने मी तो येथे देत आहे.

शंकराचार्यांचे रूप दिसायला कसे होते ? कोणी सांगावे, ते कसे होते ते ? त्या काळात फोटोग्राफी तर अस्तित्वातच नव्हती. पुढे, अनेक शतकांचा काळ लोटल्यानंतर, त्यांच्या लोकोत्तर कर्तबगारीने दिपून गेलेल्या रविवर्मा ह्या चित्रकाराने आपल्या कल्पनेप्रमाणे, तरुण संन्याशाच्या वेषातले शंकराचार्यांचे एक चित्र काढलेले प्रसिद्ध आहे. पण, एका नंबुद्री ब्राह्मण तरुणाचे चित्र,

अनुक्रमणिका

एवढेच त्या चित्राला महत्त्व! मुद्रा, अभिनिवेश इत्यादिकांमधून व्यक्तित्वाचा बोध होण्यासारखे त्या चित्रात काही नाही. तिरुवेत्रिपूर, श्रीनगर, अशा काही ठिकाणी शंकराचार्यांचे संगमरवरी दगडांचे पुतळेहि मूर्तिकारांनी तयार केलेले आढळतात. पण तेहि व्यक्तित्व–बोधाच्या दृष्टीने निरुपयोगीच म्हणावे लागतात.

पण, मूर्तिकार काय, किंवा चित्रकार काय, आपली कृति निर्माण करणार ती त्या व्यक्तीच्या जीवनाविषयी त्याने जे काही ऐकले–वाचले असेल तेवढ्याच्याच आधारावर! बुद्धाच्या चरित्रकथाभागात अ–वास्तव, अति–मानवीय, लोकोत्तर चमत्कारांनी भरलेला असा भाग बराचसा आहे. पण तो वगळल्यानंतर शिल्लक उरलेल्या त्या व्यक्तीच्या ऐहिक जीवनाविषयी जो काही चरित्रात्मक माहिती शिल्लक उरते, ती चित्रकारांना, मूर्तिकारांना, कवींना स्फूर्ति देण्यास भरपूर आहे. शंकराचार्यांच्या बाबतीत मात्र तीहि पुरेशी उपलब्ध नाही. शांकर–विजयावर लिहिलेले ग्रंथ आहेत, हे खरे. पण त्या ग्रंथातहि ग्रंथ–विषय असलेल्या आचार्यांच्या जीवन–क्रमासंबंधीचा किंवा त्यांच्या आयुष्यात घडलेल्या घटनांचा भाग अगदीच त्रोटक आणि तुटपुंज्या स्वरूपाचा आहे. ज्या काही चार–दोन प्रसंगांचे उल्लेख तेथे आढळतात, त्यातहि लोकोत्तरतेचा, चमत्कृतीचा, काल्पनिकतेचा विलास अधिक. त्यात कपोलकल्पित दंतकथा आणि जनश्रुतीचा अंश किती आणि वास्तविकतेचा अंश किती, ते ठरविता येणेहि सोपे नाही.

ते काहीही असले तरी एक गोष्ट मात्र सूर्यप्रकाशाएवढी स्पष्ट आहे, ती म्हणजे शंकराचार्यांचे लोकोत्तर कार्य! हे असामान्य कर्तृत्व एवढ्या अल्प वयात करून दाखविण्यासाठी माणसाच्या अंगी जे विलक्षण चैतन्य, जी असामान्य स्फूर्ति, जी न भूतो न भविष्यति अशा स्वरूपाची कर्तृत्वशक्ति, ती त्यांच्या ठायी आली कोठून, तिचे उगम–स्थान कोणते, हाच आपल्यापुढे मुख्य प्रश्न आहे आणि त्याचेच उत्तर हाती असलेल्या माहितीच्या आधारावरून आपल्याला शोधून काढायचे आहे ह्या दृष्टीने, लिओनार्द द व्हिन्सी ह्या जगविख्यात कलाकाराच्या व्यक्तिमत्वाचे विश्लेषण करण्यासाठी फ्राइडने जो मार्ग अनुसरला तोच आपल्याहि उपयोगी पडणारा आहे, असे लेखकाचे म्हणणे आहे.

लेखक म्हणतो, शंकराचार्यांना कशा प्रकारची स्वप्ने पडत होती त्यासंबंधीची कोणतीच माहिती आपल्याला उपलब्ध नाही. आत्मचरित्रपर, केवळ आपल्या स्वतःच्या बद्दलचेच असे कोणतेहि लिखाण त्यांनी करून ठेवलेले नाही. त्यामुळे आपल्याला त्यांच्या सुप्त अंतर्यामाचा ठाव घेता येणे शक्य नाही, की त्यांच्या व्यक्तित्वाबाबतची जाणकारी करून घेण्यासाठी ह्या साधनांचा आपल्याला उपयोग करून घेता येण्यासारखा नाही. पण त्यांच्या चरित्रासंबंधी सर्वश्रुत

असलेल्या दोन गोष्टींचा आधार मात्र आपल्याला निःसंशयपणे घेता येतो. त्या असामान्य कर्तृत्वाला अवश्य असणाऱ्या तशाच असामान्य स्फूर्तीचा उगम ह्या दोन वस्तुस्थितींमधूनच झाला असे जर आपण म्हटले, तर ते चुकीचे होणार नाही.

पैकी पहिली गोष्ट म्हणजे शंकराचार्यांची अपरंपार मातृनिष्ठा, आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे आपल्या पितृस्थानी अधिष्ठित करता येण्याजोग्या दुसऱ्या कोणा सुयोग्य वस्तूचा त्यांनी अविरतपणे घेतलेला ध्यास. मातृनिष्ठेचे झालेले उदात्ती-करण आणि पितृत्वाच्या अधिष्ठानासंबंधीचा ध्यास ह्या त्यांच्या जीवनातील दोन मुख्य घटनांमधूनच त्यांच्या लोकविलक्षण कर्तृत्वाचा झरा उगम पावला.

शंकराचार्यांच्या पित्याचे निधन त्यांच्या बाळपणीच झाले होते. त्यानंतर, अत्यंत दुर्धर परिस्थितीत त्यांच्या आईने त्यांना लहानाचे मोठे केले. अशा परि-स्थितीत वाढलेल्या मुलाच्या स्वभाव–प्रकृतीत दोन गुण प्रामुख्याने दिसून येत असतात. एक म्हणजे त्याचे आत्यंतिक मातृ–प्रेम. आणि दुसरे, म्हणजे अशा पितृविहीन मुलाचे मन सदासर्वकाळ अशा कोणाला तरी शोधत असते जे त्याचे पितृस्थान मंडित करू शकेल. कधी कधी अशा माणसाच्या मनाचा कल, असामान्य स्वरूपाचे यश प्राप्त करून घेऊन आपली पितृव्याकांक्षा पूर्ण करून घेण्याकडे वळतो, असेहि दिसून येते. शंकराचार्यांच्या मनःप्रवृत्तीत ह्या उभयविध प्रेरणा आत्यंतिक तीव्रतेने प्रस्फुरित होत असाव्यात, असे विधान करण्यासाठी पुरावाहि नाही असे नाही.

मातृ–भावनेची त्यांची आसक्ति आणि तिचे उदात्तीकरण एवढ्या तीव्रतम स्वरूपाचे होते की त्यामुळे त्यांना स्त्रीत्वाबद्दलचे दुसरे कोणत्याहि प्रकारचे आकर्षणच उरले नाही आणि त्यातूनच एका अदम्य उत्साहशक्तीचा अजस्र स्रोत बाहेर पडला. आणि ह्यांतच पितृव्य–स्थानाच्या परिपूर्तीची तीव्र ओढहि येऊन मिळाली. कोणातरी अधिकारी व्यक्तीपासून मंत्र–दीक्षा घेऊन त्याला आपला गुरु करून घेण्याची त्यांची ओढ थांबेना, आणि त्याबरोबरच आपल्या आईचे मन दुखविणेहि त्यांना जमेना ! ही अवस्था स्पष्ट करण्यासाठीच शंकराचार्यांच्या जीवनाशी निगडित करून ठेवलेल्या त्या मगरीने त्यांचा पाय पकडल्याच्या गोष्टीचा उगम झाला असावा. ही कथा शांकरविजयात आलेली आहे. मातेबद्दलची आसक्ति आणि तितकीच तीव्र पितृ–पद भरून काढण्यासाठी लागलेली तळमळ ! ह्या द्वंद्वातून सुटका करून घेण्याचा उपाय म्हणूनच बहुधा ह्या मगरीची कथा प्रतीक म्हणून निर्माण झाली असली पाहिजे, असे मला वाटते. नदीत शिरलेल्या शंकराचा पाय मगरीने पकडला आणि ती त्याला ओढून नेऊ लागली. त्यावेळी नदीच्या काठावर असलेल्या त्याच्या आईच्या पुढे दोनच पर्याय होते. एक तर

आपल्या मुलाला मृत्यूच्या दाढेत जाऊ द्यायचे आणि त्याला कायमचे मुकायचे किंवा त्याला संन्यास घ्यायला परवानगी द्यायची. तसे केल्याने जरी तो घरदार सोडून आईशी सांसारिक नाते तोडून भटकत राहिला तरी तो जिवंत राहणार होता! आईने दुसरा पर्याय पतकरला आणि मुलाला संन्यास ग्रहण करण्यास अनुमति दिली. त्याबरोबर मगरीने शंकराचा पाय सोडला, अशी ही कथा आहे. प्रत्यक्षात हा प्रसंग असा घडला असेल असे म्हणणे बुद्धीला पटत नाही. मगरीचा उल्लेख हा प्रतीकात्मक म्हणूनच आलेला असला पाहिजे, असे मला वाटते. पण मग, ही मगर कशाचे प्रतीक मानायचे ? अज्ञानाचे ? मायेचे ? यक्ष-गंधर्वांसारख्या कोणा-तरी निम्न देवयोनींचे? ह्या प्रतीकाचा अधिक खुलासेवार उलगडा होणे आवश्यक आहे असे मला वाटते.

हा विचार इथेच संपत नाही. संन्यासदीक्षा घेताना, 'तुझ्या मृत्युकाळी मी कुठेहि असलो तरी तुझ्याकडे येईन आणि माझ्याच हातांनी तुझा अंत्यसंस्कार करीन' असे वचन शंकराने आपल्या आईला दिले होते. ते वचन त्याने पाळलेहि. संन्याशाला कोणतीहि ऐहिक नाती नसतात; ती पाळणे म्हणजे परंपरागत धर्म-शास्त्राचा अवमान करणे होय, हे ठाऊक असूनहि, कोणत्याच आणि कोणाच्याच विरोधाला न जुमानता त्याने आपल्या आईचा अंत्यसंस्कार आपल्या हातांनी केला आणि दुसरीहि एक गोष्ट केली जिचा उलगडा मगरीच्या प्रतीकाप्रमाणेच अनाकलनीय आहे. आपल्या मातेच्या मृत देहाचे तुकडे करून शंकराने ते चितेवर ठेवले आणि तिला अग्नि दिला, अशी ही घटना आहे. गावातला एकहि मनुष्य मदती-साठी पुढे येईना तेव्हा शंकराला असे करणे भाग पडले असे एक स्पष्टीकरण पुढे मांडण्यात येते, पण ते तेवढेसे विश्वासार्ह वाटत नाही. ही घटनाहि रूपकात्मकच समजायची काय ?

शंकराच्या अंतःकरणात स्त्रीसंबंधी मातृत्वबोधक भावनेचे उदात्तीकरण परिपूर्ण झालेले होते, हे मात्र निश्चितपणे म्हणता येईल. ह्या संदर्भात एका गोष्टीचा उल्लेख करता येईल. प्रकांडपंडित मंडनमिश्राशी शंकराचा वाद झाला त्यावेळी मंडनमिश्राची पत्नी शारदादेवी हिच्याकडे सोपविलेली भूमिका ह्या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखी आहे. वादात मंडनमिश्राचा पराभव झाला आणि त्याने सर्व-संगपरित्याग करून संन्यास-दीक्षा घेतली. त्यावेळी शंकराचार्यांनी शारदादेवीला मोठ्या सन्मानाने शृंगेरी येथे आणले आणि त्या पीठावर तिची स्थापना केली अशी आख्यायिका आहे.

पितृस्थानाची परिपूर्ति करण्यासंबंधीची आपली भूक शांत करण्याचा प्रयास शंकराला पुढे कधी करण्याची गरजच उरली नाही. प्रारंभीच्या काळात ती भूक तीव्र होती हे खरे. हिंदु मताप्रमाणे गुरु हा पितृस्थानी असतो आणि त्या मार्गाने

आपली ही भूक शमविण्याचा शंकराचार्यांनी प्रयत्नहि केला होता: पण पुढे ते ह्या सर्व गोष्टींच्या पलीकडे जाऊन पोचले. आत्म्याची ओळख पटल्यानंतर ह्या असल्या गोष्टींना मग थाराच उरला नाही.

माणसासारखाच माणूस असलेल्या एका असामान्य कर्तृत्वाच्या व्यक्तीच्या जीवनाचा अन्वयार्थ त्याच्या जीवनाशी निगडित असलेल्या घटनांमधून लावण्याचा प्रयत्न व्हावा, निदान त्या दृष्टीने ह्या गोष्टीला चालना तरी मिळावी, एवढ्याच एका हेतूने हा प्रपंच मी केला आहे. ह्यात शंकराचार्यांचा उपमर्द करण्याची किंवा त्यांच्याबद्दल उपेक्षाबुद्धि व्यक्त करण्याची माझी तिळमात्र इच्छा नाही, हे मी स्पष्ट करणे माझे कर्तव्य समजते. वाचकांनी गैरसमज करून घेऊ नये.

—शबरी

---

* कृतोपकाराबद्दल एखादा कृतघ्न निघाला तर त्याचे दुःख नाही. पण दुर्जनाचा कृपाविषय होणे मात्र अतितापदायक.
* माणसे स्वतःचा अधिक्षेप करतील. पण स्वतःबद्दल बोलण्याचे सोडणार नाहीत.
* वाईट उदाहरण पुढे ठेवण्याच्या पलीकडे गेल्यामुळे म्हातारी माणसे उपदेश करण्यातच कृतार्थता मानतात.
* योग्य अंतर राखूनच माणसे आणि घटना न्याहाळाव्यात. कधी जवळून तर कधी दुरून. त्यानेच वस्तुनिष्ठ पडताळा घेता येईल.
* बेमालूम वेष पालटण्याची जेव्हा सवय लागते तेव्हा सरतेशेवटी स्वतःची ओळख पटेनाशी होते.

—ला रोशेफूको

१९५० मधली गोष्ट. त्यावेळी मी नागपूर महाविद्यालयात एम्. ए. च्या वर्गात होतो. 'विदर्भातील गेल्या दीडशे वर्षांतील संतकवी व काव्य' या नावाची माझी एक लेखमाला त्यावेळी प्रसिद्ध होत होती. अनेकांकडून अभिनन्दनाची पत्रं येत होती. एकदिवस अचानक एक पत्र आलं, त्याखाली सही होती—'या. मु. पाठक'.

प्रा. पाठकांनी त्या पत्रात माझं अभिनन्दन केलं होतं आणि विदर्भासारख्या, पुण्या–मुंबईच्या तुलनेनं मागासलेल्या म्हणून समजण्यात येणाऱ्या प्रदेशातील प्राचीन अप्रसिद्ध कवींवर व त्यांच्या काव्यांवर प्रकाश टाकल्याबद्दल मला उत्तेजनही दिलं होतं. प्रा. पाठकांना मी त्यावेळपर्यंत 'शशिमोहन' काव्य निर्मिणारे एक प्रतिभाशाली कवि म्हणूनच ओळखत होतो. त्यांचं पत्र येताच मी त्यांच्या भेटीला गेलो; त्यांनी माझ्याशी निरनिराळ्या साहित्यिक विषयांवर खूप चर्चा केली आणि संशोधनात्मक लेखन करण्याला मला प्रोत्साहनही दिलं.

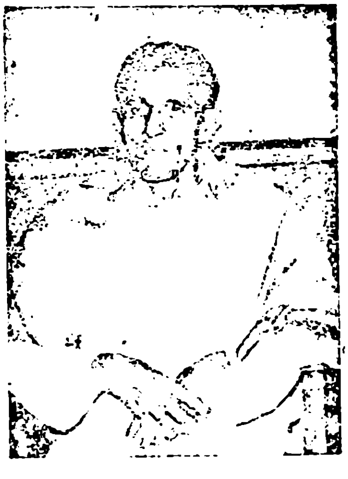
प्रा. पाठकांचा हाच माझा पहिला परिचय.

● ● ●

दि. २५ जून १९०५ रोजी चन्द्रपूर (चांदा) येथे पाठकांचा जन्म झाला. व्यासंगी व बहुश्रुत पित्याच्या मार्गदर्शनासाठी, उत्तमोत्तम ग्रंथांच्या सहवासात व नियतकालिकांच्या समूहात यादवरावांचं बालपण गेल्यामुळं वाङ्मयाचे व वृत्तपत्राचे

'शशिमोहन'कार पाठक

प्रा. सुरेश म. डोळके



संस्कार त्यांच्या प्रमाथी मनावर बाळपणीच झाले. निरनिराळी नियतकालिकं पाहून, आपणही संपादक व्हावं असं त्यांना वाटलं व वयाच्या आठव्या वर्षी 'फेबिलिन' नावाचं हस्तलिखित वृत्तपत्र त्यांनी काढलं. वृत्तपत्राचं आकर्षण यादवरावांच्या वृत्तीत इतकं भिनलं आहे की हायस्कूलमध्ये शिकत असताना त्यांनी 'विहंगम' नावाचं हस्तलिखित पाक्षिक, पुढं एम् ए. झाल्यावर 'गुजगोष्टी' नावाचं नियतकालिक व त्यानंतर 'विहंगम' हे मराठीतलं सुप्रसिद्ध मासिक काढलं. फर्ग्युसन्‌मध्ये शिकत असताना 'विदर्भ साहित्य' या त्रैमासिकाचेही ते संपादक होते. जर्नालिझम्‌चं शिक्षण घेण्याकरिता अमेरिकेला जायचं आणि पत्र-पंडित व्हायचं या आकांक्षेनं यादवरावांनी पुढं जी पावलं टाकली, तिचंही मूळ त्यांच्या बालमनावर झालेल्या नियतकालिकांच्या संस्कारांतच आहे. पैशाच्या अभावामुळं नव्हे, तर वडिलांच्या अनिच्छेमुळं यादवरावांनी अमेरिकेला जायचा विचार सोडून दिला, ही गोष्ट वेगळी. आपण एखादं सर्वांगसुंदर मासिक काढावं किंवा वाचकांना स्वस्त किमतीत उत्तमोत्तम साहित्य देण्याकरिता ग्रंथमाला काढावी असा विचार अजूनही जेव्हा यादवराव बोलून दाखवितात, तेव्हा ते अजू-नही वृत्तपत्राच्या सृष्टीतच विहार करीत आहेत की काय, असा भास होतो.

यादवरावांनी बालवयात जी नियतकालिकं काढली त्यांत ते स्वतःच लेखन करीत असत. इंग्रजी दुसरीत असताना—

Spring, the sweet spring
Thou art the year's king

या प्रसिद्ध कवितेचं—

गोड वसंता, गोड वसंता
वर्षाचा तू राजा आता
झाले हिरवे वन हे सगळे
वनदेवी ती नाचे खेळे

या चरणांनी सुरू होणारं भाषांतर त्यांनी केलं होतं. लहान वयातच ते 'आनंदा'तील 'मुलांचे लेख' या सदरात 'या. मु. पाठक' या नावानं लेख व 'अनुज' या काव्य-नामानं कविता लिहू लागले. 'आनंदा'नं बालकवींसाठी जाहीर केलेल्या स्पर्धेत 'एका हसऱ्या मुखवटयास' या यादवरावांच्या कवितेला बक्षीसहि मिळालं होतं. याच वेळी चित्रकलेकडेहि यादवरावांचं रसिक मन वेधल्या गेलं व एलिचपूरला मिडलस्कुलात शिकत असताना त्यांनी काढलेल्या एका चित्राला, एलिचपूरला वकिली करीत असलेल्या श्रीकृष्ण नीळकंठ चापेकरांनी चित्र–स्पर्धेतलं पहिलं बक्षीसहि दिलं होतं. 'विहंगमवृंद' व 'विहंगम' मासिक यांची बोध–चित्रं किंवा 'विहंगम'च्या पहिल्या सहामाहीच्या अंकांतील बहुतेक चित्रं यादवरावांच्याच कुंचल्यानं रेखाटली आहेत.

१९२० साली गांधींची असहकारितेची चळवळ सुरू झाली व देशात राष्ट्रीयतेचे वारे वाहू लागले. एक नवचैतन्य राष्ट्रात जागं होऊ लागलं. ती केवळ एक वावटळ नव्हती, तरुणांच्या मनात राष्ट्रीयता निर्माण करणारी क्रांति होती ती. यादवरावांच्या संस्कारसुलभ मनावर त्या चळवळीचे इतके खोल संस्कार झाले की ते त्यांच्या व्यक्तिमत्वाला सर्वकाळी व्यापून राहिलेले आहेत. त्यामुळेच, राष्ट्रीयता हा यादवरावांच्या वाङ्मयाचा एक विशेष झाला आहे. ते स्फुट कविता लिहीत असोत, दीर्घकाव्य निर्माण करीत असोत, कादंबरी लिहीत असोत की नाटिका लिहीत असोत—त्यांच्या प्रत्येक साहित्यकृतीत राष्ट्रीयतेचा एक धागा अनुस्यूत असतो, असं आपल्याला दिसतं. त्यांनी छेडलेल्या शारदेच्या वीणा–झंकारात राष्ट्रीयतेचा एक स्वर मिसळलेला असतोच.

"बलाढ्य कितीही राज्य जरि असे
तरीहि अन्ती लया जातसे"
जगताचा इतिहास बोलतो
कविला ऐकू येई वच तो
सचिन्त कां तर ? रुदन कर पुरे,
हिन्द बांधवा ! लढ रे लढ रे.

या ओळींत यादवरावांच्या हृदयातील राष्ट्रभावनाच अहन्तेनं अभिव्यक्त झाली आहे.

१९२४ साली यवतमाळहून मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण केल्यावर पाठकांनी इन्टरसाठी नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजात प्रवेश घेतला. कॉलेजातहि कवि म्हणून विद्यार्थी जगात ते प्रसिद्धीला आले व त्यांच्या कविता पुण्या–मुंबईकडल्या नियतकालिकांत नियमानं प्रसिद्ध होऊ लागल्या. १९२६ साली पाठक इन्टरची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यांना बी. ए. साठी मराठी हा विषय घ्यायचा होता. पण, नागपूर विद्यापीठात त्यावेळी मराठी हा विषय नसल्यामुळं त्यांना पुण्याकडे धाव घ्यावी लागली व पुण्याच्या फर्ग्युसन् कॉलेजात त्यांनी प्रवेश घेतला. मराठीचं अध्ययन करण्याची तळमळ हे तर पाठकांनी फर्ग्युसन्‌मध्ये प्रवेश घेण्याचं प्रमुख कारण होतंच; पण, पुण्यासारख्या सुधारलेल्या नगरीत शिक्षण घ्यावं, तिथल्या रामणिक (Romantic) वातावरणात रममाण व्हावं व आपल्या कविता पुण्या–मुंबईकडल्या ज्या नियतकालिकांत प्रसिद्ध होतात, त्यांच्या संपादकांशी परिचय करून घ्यावा–हीहि कारणं, पुण्याला शिक्षणाकरिता जाताना यादवरावांच्या अन्तर्मनात असावीत.

● ● ●

फर्ग्युसन कॉलेजात शिकायला गेलेल्या विदर्भातल्या विद्यार्थ्यांची 'विदर्भ साहित्य संघ' या नावाची एक संघटना फर्ग्युसन कॉलेजात होती. पूर्वी एलिचपूरला

वकिली करीत असलेले पण नंतर डेक्कन कॉलेजात मराठीचे प्राध्यापक व पुण्याच्या साहित्य-जगांत एक मोठं प्रस्थ झालेले श्रीकृष्ण नीळकंठ ऊर्फ बापूसाहेब चापेकर यांना या विद्यार्थ्यांनी आपल्या संघटनेचं अध्यक्ष केलं होतं. पाठक पुण्याला जाताच ते 'विदर्भ साहित्य संघा'चे चिटणीस व 'विदर्भ साहित्य' या त्याच्या मुखपत्राचे संपादक झाले. पाठकांनी आपल्या संपादकीय कारकीर्दीत हे त्रैमासिक मोठं लोकप्रिय करून दाखविलं.

रविकिरणमंडळाच्या त्या काळात महाराष्ट्रात अनेक कवि-मंडळं अस्तित्वात आली होती व होतकरू तरुणांचे कवितासंग्रहहि त्या मंडळांमार्फत प्रसिद्ध होत होते. हे पाहून, आपणहि एखादं साहित्य-मंडळ काढावं अशी कल्पना पाठकांच्या मनात आली व त्यांनी, आपले वऱ्हाड-नागपूरकडचे कवि-मित्र श्री. ना. ना. हूड व श्री. त्र्यं. शं. वकील यांच्या साहाय्यानं, बापूसाहेब चापेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली, 'विहंगमवृंद' हे साहित्य-मंडळ स्थापन केलं आणि लगेच, १९२६च्या डिसेंबरात, 'पिंपळपान' हा विहंगमवृंदाच्या सभासदांच्या कविता असलेला चिमुकला संग्रह प्रकाशित केला. 'विहंगमवृंदा'च्या बोध-चित्रात एका डहाळीवर बसलेल्या ज्या तीन चिमण्या आहेत, त्यांपैकी पहिली चिमणी म्हणजेच यादवराव पाठक !

'पिंपळपाना'तील कविविहंगमांचं चिवचिवणं महाराष्ट्रातल्या रसिकांना मोठं आवडलं. वैदर्भीय कवि-मित्रांनी एकत्र येऊन काढलेला आपल्या कवितांचा पहिलाच संग्रह या दृष्टीनं तर 'पिंपळपाना'ला महत्त्व आहेच; पण 'पिंपळ-पाना'च्या पानापानावर पाठक, हूड व वकील या कवि-मित्रांच्या भाव-कलि-कांचा जो परिमल दरवळून राहिलेला आहे, त्याहि दृष्टीनं त्याचं स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतं. नवल नाही की 'पिंपळपाना'तल्या काव्यगुणांनी मोहित होऊन आनंदराव टेकाड्यांसारख्या जुन्या पिढीतील कविवर्यांनंहि 'पिंपळपानाचा घाट मनोहर असून त्याचे सुवर्णहि शंभर नंबरी आहे' असा मार्मिक अभिप्राय व्यक्त करावा.

'पिंपळपाना'त पाठकांच्या 'मैनाराणी बोल ग' 'हृदय-भक्ति-गान', 'परिवर्तन', 'काजव्याची कहाणी' इत्यादि कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांपैकी 'मैनाराणी—' या कवितेत पाठक म्हणतात—

मैनाराणी बोल ग । बोल ग
तव बोलांनी डुलू लागु दे ब्रह्मांडाचा गोल ग ।।

गा कसलींही रसाळ गाणीं
बोल आपुली प्रेमळवाणी
सुधासिंचने वसुधा न्हाणी
तव गीताचे जरा कळू दे जड जगताला मोल ग ।।

शिकव मानवां दैवी प्रीती
हृदय–भाजनें अशी रितीं तीं
प्रेमामृत तव तयांत ओती
नको भ्यावया, आड तुझा हा अतीव आहे खोल ग ॥

जरी निर्दया मानवजाती
परस्परांतिल प्रेमळ नातीं
विसरुन जाइल तरि निज अन्तीं–
सावध करण्या गडे बोल ना निर्वाणीचे बोल ग ॥

भक्तीची भूपाळी अरुणीं
प्रणय–लावणी जेंव्हा रजनी
पोवाडेही गा माध्यान्हीं
देइ लाडके जरा स्थिरावूं चित्त आपुले लोल ग ॥....

'मैनाराणी बोल ग' ही कविता पाठकांच्या कविता–समूहात मला सर्वात महत्त्वाची वाटते. कारण, आपल्या कवितेची प्रयोजनं, वयाच्या एकविसाव्या वर्षी लिहिलेल्या या कवितेत, पाठकांनी भावनोत्कटतेनं अभिव्यक्त केलेली आहेत. पाठकांच्या कवितारूपी संगीताचं ध्रुपद आहे ते !

'मैनाराणी' हे पाठकांच्या कवि-हृदयाचं प्रतीक आहे. मैनाराणीची स्वच्छंद चिवचिव म्हणजे कवि–हृदयानं गायिलेली उत्स्फूर्त गीतं आहेत. आपल्या प्रेमळ वाणीनं जड जगाला दैवी प्रेमाचं सुधास्नान घालणारी आध्यात्मिकता, मानवा–मानवात प्रीतिबंधनं निर्माण करणारी मानवता, जगानं उपेक्षा केली तरी त्याच्या हृदयरूपी पात्रात मानवतेचं प्रेमामृत ओतण्याची उदात्तता—इ० आपल्या कवितेतील साऱ्या प्रयोजनांचं उद्घाटन पाठकांनी पहिल्यांदा याच कवितेत केलं आहे. मानवतेवर पाठकांची अतीव श्रद्धा आहे. बेताल आणि बदसूर झालेल्या जीवनात मानवताच मांगल्य निर्माण करू शकेल असं त्यांच्या मैनाराणीला वाटतं; आणि म्हणून ती स्वतःला बजावते—

पर्वा करितिल तव गीतांची
नको अपेक्षा तुजला त्याची
उदात्ततेनें तयास याची
निराशतेने जाउ न देई शाखेवरुनी तोल ग ॥

अर्थात, केवळ आध्यात्मिकतेचा उपदेश किंवा मानवतेचा संदेश एवढंच आपल्या कवितेचं स्वरूप असावं अशी संकुचित भूमिका पाठकांची नाही. प्रातःकाळी भक्तीच्या भूपाळचा आळविण्याप्रमाणेच माध्यान्हकाळी पराक्रमाचे पोवाडे व

निशासमयी प्रणयानं ओथंबलेल्या लावण्या गाणं—हेहि 'मैनाराणी'च्या बोलांचं कार्य राहील असं ते सांगतात. ब्रह्मांडाचा गोल डुलविण्याच्या ईर्ष्येप्रमाणेच करुण कहाणी सांगणारी कोमलताहि मैनाराणीच्या बोलात आहे. किंबहुना, मैनाराणीच्या बोलांचं उद्भावनच मुळी कारुण्यातून झालेलं आहे.

—आणखीहि एका दृष्टीनं पाठकांची 'मैनाराणी' मला अपरूप वाटते. पाठकांनी 'मैनाराणी'त अभिव्यक्त केलेल्या काव्य-प्रयोजनांशी ते कमालीचे प्रामाणिक राहिलेले आहेत. त्यांनी आजतागायत जे कविता-लेखन केलं, ते या प्रयोजनांशी एकनिष्ठ राहूनच. इतर कवी ज्याप्रमाणे जशी लोकप्रिय टूम असेल तसं काव्य लिहितात व क्षणकाल लोकप्रियताहि मिळवितात तसं पाठकांनी कधीच केलेलं नाही. त्यामुळं, लोकप्रियतेच्या क्षणभंगुर लाटेवर आरूढ होण्याचं कसब आणि भाग्यहि जसं त्यांना लाभलं नाही, तसंच लोकदृष्टीतून हद्पार होण्याचं दुर्दैवहि त्यांच्या वाटयाला आलं नाही. रसिकांच्या हृदयात त्यांच्या कवितांना चाळीस वर्षांपूर्वी एकदा जे स्थान मिळालं, ते अजूनहि तसंच कायम आहे. याचं कारण, पाठकांनी आपल्या काव्यजीवनाच्या सुरुवातीला कवि म्हणून जी भूमिका ठरविली, त्या भूमिकेशी ते अत्यंत एकनिष्ठ राहिले, हेच होय.

'परिवर्तन' या पिंपळपानातल्या एका कवितेत पाठकांनी अडतीस वर्षांपूर्वी काढलेले—

हें जीवन शस्त्राविण
परि काय शस्त्र मिळवुन ?
का मुक्त जाहला शुक कधि उडतो पंख त्यास राहुन ?
अरेरे ! असले परिवर्तन !!
जाहले कवडिमोल जीवन !

हे उद्गार कवीच्या अन्तर्भेदी सृष्टीची साक्ष देण्यास पुरेसे आहेत.

फर्ग्युसनमध्ये विद्यार्थी म्हणून असताना 'मॉर्डन रिव्ह्यू'च्या जुलै १९२७च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली एक सत्यकथा पाठकांच्या वाचनात आली व ती वाचताच त्यांच्या कवि-हृदयात भावनेचा कल्लोळ उसळला. "पवित्रा नावाच्या एका षोडषवर्षीय हिंदु विवाहितेला फैज अल्ली हा दुराचारी मुसलमान जमीनदार भ्रष्ट-विण्याच्या प्रयत्नात असता शशिमोहन दे या कोवळ्या तरुणाने त्याला ठार करून स्त्रीपावित्र्याचे संरक्षण केले"; हे वृत्त वाचताच, काव्य लिहून शशिमोहनच्या शौर्याचा गौरव करावा असं पाठकांना इतक्या उत्कटतेनं वाटलं की त्यांना त्या-शिवाय दुसरं काहीच सुचेना. देह फर्ग्युसन कॉलेजच्या वसतिगृहात पण मन मात्र बंगालमधील सिल्हत जिल्ह्यात अशी त्यांची स्थिति झाली. त्यांनी लगेच काव्य

लिहायला आरंभ केला व एक महिन्यात, ३० ऑगस्ट १९२७ रोजी, त्यांनी एक-हजार एक ओळींचं 'शशिमोहन' हे खंडकाव्य लिहून संपविलं.

तारका भूवरी सर्व मला जारिणी
या पतिव्रता मी करिन सर्व पापिणी

हे फैजअल्लीच्या जीवनाचं तत्त्वज्ञान होतं, तर अशा दुष्ट व दुराचारी 'रावणा'चं पारिपत्य करणाऱ्याच्या पराक्रमाचा गौरव करावा व

प्रलय वरा ! होउं द्या जगाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या पण—
पतिव्रता–पावित्र्य वेदवत् ठेवा नित राखुन !

असा संदेश द्यावा, यासाठी पाठकांनी हे काव्य लिहिलं. अर्थात, 'खलजीवाहून पावित्र्याचे मोल जगी अनुपम' ही या खंडकाव्याची प्रेरणा व समाजाला एक उदात्त संदेश देणं हे त्याचं प्रयोजन आहे. सामाजिक खंडकाव्यात कवि हा आपल्या काळातील समाजस्थितीचं, काल्पनिक कथानकाच्या द्वारे, प्रातिनिधिक चित्रण करीत असतो. आपल्या काळातील सामाजिकतेशी प्रामाणिक राहण्याची बंधनं जशी त्याला असतात, तशी कथानकाच्या बाबतीत त्याला प्रत्यक्षाची बंधनं नसतात. कविकालीन समाजस्थितीच्या मर्यादा सांभाळून, काल्पनिक कथानकाच्या आधारानं लिहिलेली अनेक खंडकाव्यं मराठीत आहेत. पण, प्रत्यक्ष घडलेल्या वर्तमानकालीन वृत्ताच्या आधारानं लिहिलेलं 'शशिमोहन' हेच मराठीतलं एकमेव खंडकाव्य असावं. आणि या दृष्टीनं, 'शशिमोहन'चं स्थान आधुनिक मराठी खंडकाव्यांत वैशिष्टयपूर्ण आहे, असंच म्हटलं पाहिजे.

'पिंपळपाना'तली पाठकांच्या कवितेची कलिका 'शशिमोहना'त पूर्णपणे उमललेली दिसते. व्यक्तिरेखाटन, कल्पकता, भाषाशैली आणि या सगळयांच्या मूळाशी असलेली असीम उत्कटता—यांच्यामुळं हे काव्य मराठी वाङ्मयात चिरंजीव झालं आहे. निरागस पवित्रेचं अप्सरेसारखं सौंदर्य, तिचा सरोवरातील स्वच्छंद जलविहार,

ते चिंब जाहलें फेनशुभ्र पातळ
अंगास चिकटलें चारु ललित निर्मळ
त्यांतून जरासा सरे तिचा अंचळ
केश मोकळे, कंचुकिरहिता, रम्य अप्सरेपरी
शोभे मंदाकिनीमधें ती स्वर्गीतिल सुंदरी

अशी तिची अवस्था, त्या ओलेतीच्या लावण्याचं चोरून आकंठपान करणाऱ्या फैजअलीचे चावट चाळे, त्याच्या जहरी कटाक्षांची कल्पना येताच त्या ओलेतीची उडालेली गाळण, त्या भेदरलेल्या हरिणीला अडवून फैजानं तिच्याजवळ व्यक्त केलेली आपली

पापी अभिलाषा, आईपासून ही गोष्ट लपवून ठेवली तरी भीतीमुळं होणारं तिच्या उराचं नर्तन (?), पतीला ही गोष्ट कळताच तो कदाचित् विनाकारण संशय घेईल म्हणून त्याच्यापासून चतुराईनं लपवाछपव करण्याची तिची धडपड, त्या मानिनीला दिसलेलं सूचक स्वप्न, तिचं संरक्षण करण्याचं शशिमोहननं दिलेलं आश्वासन व त्या आश्वासनानुसार त्यानं केलेलं फैजअलीचं निर्दालन, शशि निर्दोष सुटल्यामुळं पवित्रेला झालेला आनंद—हे सारेच प्रसंग पाठकांनी अत्यंत कौशल्याने रंगविले आहेत. पवित्रेचं प्रदीर्घ स्वप्न हा तर पाठकांच्या कल्पकतेचा व सूचकतेचा मेरुमणि आहे. अगदी सहज स्फुरलेले अलंकार काव्याचं सौंदर्य वाढवितात व त्याची विदग्ध शैली या करुणोदात्त कहाणीला रसिकांच्या हृदयात कायमचं स्थान मिळवून देते. तात्कालिकाला चिरंतनाचं स्वरूप देण्याचं कविप्रतिभेचं सामर्थ्य यात आपल्याला दिसतं.

उत्कटता हा 'शशिमोहन' काव्याचा प्राण आहे. मॉडर्न रिव्ह्यूतला वृतान्त वाचताच पाठकांच्या कवि-हृदयात भावनांची जी खळबळ उसळली, तीच त्यांनी तन्मयतेनं या काव्यात अभिव्यक्त केलेली असल्यामुळं त्यातल्या भावनाविष्कारात जोम आणि जोश आहे, भूगर्भातून उफाळणाऱ्या झऱ्याचा आवेग आहे. टागोरांनी कबीराच्या गीतांना उद्देशून 'Outbirst at once of rapture and charity' हे जे विशेषण वापरलं, तेच 'शशिमोहन'लाहि लागू पडतं. 'प्रवळ भावनांचा सहजोद्रेक' या वर्डस्वर्थच्या काव्यलक्षणाचा आविष्कार म्हणजे जणु 'शशिमोहन' काव्य ! ही उत्कटता, भावनांचा हा प्रवळ आवेग या काव्यात अखंड भरून राहिलेला आहे. पाठकांनी या काव्यावर सफाईचे हात फिरविले नाहीत असं मला म्हणायचं नाही; पण, हे हात फिरविताना मूळातला भावनावेग कमी होणार नाही किंवा त्यात खंड पडणार नाही याची त्यांनी काळजी घेतली आहे. उत्कटता हेच 'शशिमोहन'च्या यशाचं रहस्य आहे, असं मला वाटतं.

'शशिमोहन' हे मराठी काव्योद्यानात फुललेलं एक रसरशीत नि कमनीय असं कमल-पुष्प आहे. या कमलपुष्पाचा सुगंध आणि त्याच्या पाकळ्यांचा टवटवीतपणा त्याच्या जन्मकालाइतकाच अजूनहि ताजा आहे. हे एकच काव्य लिहून पाठकांनी आधुनिक कविमंडलात मानाचं अन् अविस्मरणीय असं स्थान मिळवलं आहे यात शंका नाही. त्याची तुलनाच करायची झाली तर ती, प्रायः एकच काव्य लिहून चिरंतन कीर्ती मिळविणाऱ्या रघुनाथपंडितांच्या 'दमयंतीस्वयंवरा'-शीच करता येईल.

● ● ●

१९३० साली पाठकांनी एम्. ए. व एलूएल्. बी. या दोनहि परीक्षा उत्तीर्ण केल्या. १९३२ मध्ये त्यांनी मुलींसाठी एक स्वतंत्र व वेगळे महाविद्यालय स्थापन केले. आज ते महाविद्यालय 'लेडी अमृताबाई डागा कॉलेज' या नावान

प्रसिद्ध आहे. या कॉलेजच्या सुरुवातीला यादवराव हे या कॉलेजचे संस्थापक, कायम सचिव व मराठीचे प्राध्यापक होते. पहिले सहा महिने तर पाठकांनीच हा एकखांबी तंबू सांभाळला. पण पुढे गव्हर्निंग बॉडीशी मतभेद उद्भवल्यामुळे, १९३५ साली त्यांनी स्वतःच कायमच्या सचिवपदाचा व प्राध्यापकपदाचाहि राजीनामा दिला. यादवरावांच्या शिक्षणविषयक कल्पनांची मूहूर्तमेढ व त्यांच्या शैक्षणिक कार्याचा प्रारंभ या दृष्टींनी या महाविद्यालयाला यादवरावांच्या जीवनात फार महत्त्व आहे. केवळ मुलींसाठी स्वतंत्र महाविद्यालय स्थापन करून पाठकांनी या प्रांताच्या शिक्षणक्षेत्रात बत्तीस वर्षांपूर्वी एक मन्वन्तर घडवून आणले. . . . .

१९३३च्या जानेवारीत पाठकांनी ' गुजगोष्टी ' नावाचे एक छोटे मासिक काढले व महाराष्ट्रातील लेखकांचे त्यावरील अनुकूल अभिप्राय पाहून त्यांनी १९३३च्या जुलैपासून ' विहंगम ' हे सर्वांगसुंदर मासिक सुरू केले. ' विहंगम ' हे या प्रांतातलेच केवळ नव्हे तर साऱ्या महाराष्ट्रातले अग्रगण्य मासिक म्हणून फार गाजले. ' विहंगमा 'च्या जन्मकाली महाराष्ट्रात दर्जेदार मासिकांच्या क्षेत्रात एक पोकळी निर्माण झाली होती : ' विविधज्ञानविस्तार ', ' मनोरंजन ', ' रत्नाकर ' इत्यादि मातवर मासिके बंद पडली होती; ' पारिजाता 'ची पुष्पं अजून उमलायची होती, ' सह्याद्री 'हि जन्माला यायचं होतं. त्यामुळं, महाराष्ट्रातल्या प्रमुख लेखकांचं साह्य ' विहंगमा 'ला लाभलं. त्यामुळं व पाठकांच्या संपादनकौशल्यामुळं ' विहंगमा 'ला महाराष्ट्रात एकदम मानाचं स्थान मिळालं. १९३३ पासून तो ' सह्याद्रीच्या 'च्या उदयापर्यंत म्हणजे १९३५ पर्यंत ' विहंगम ' हेच रसिक व चिकित्सक महाराष्ट्राचं एकमेव मासिक होतं असं म्हटलं तर त्यात अतिशयोक्ति व्हायची नाही. पाठकांनी स्वतः हे मासिक तीन वर्षं चालविलं. त्यानंतर ' आंतरभारती 'चं मराठी मुखपत्र म्हणून प्रा. वनहट्टींनी ते आपल्याकडे घेतलं व आणखी अडीच वर्षांनंतर ' विहंगमा 'चं उड्डाण थांबलं !

१९३५च्या जुलैमध्ये पाठक वर्धा येथील वासुदेव आर्ट्स् कॉलेजला जाऊन मिळाले. तेव्हापासून तो आजतागायत नॅशनल कॉलेजचे उपप्राचार्य, निरनिराळ्या महाविद्यालयांचे प्राचार्य इत्यादि अनेक पदे पाठकांनी भूषविली आहेत. मराठीचे प्राध्यापक म्हणून यादवरावांनी १९३२ साली आपल्या कार्याला जो प्रारंभ केला, तो तर अजूनहि तसाच अखंड चालू आहे......

१९५९ साली विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद व त्यानंतर काही दिवस ' युगवाणी 'चे संपादकपदहि त्यांनी भूषविले होते.

वर्धेला असताना पाठकांनी समर्थांच्या ' मनोबोधा'च्या धर्तीवर ' राष्ट्रबोध ' या नावाचे लोकनायक अणे यांच्या चरित्रावर काव्य लिहिले; व १९३९ साली ' फुलें नी मुलें ' या नावाचा एक चिमुकला कवितासंग्रह प्रकाशित केला. या संग्रहातल्या कवितांत काव्यगुणांपेक्षा पाठकांच्या तत्कालीन मनोवृत्तीचंच दर्शन घडतं.

कवीच्या तत्कालीन व्यक्तिमत्वाचा, त्याच्या देशसेवेच्या तळमळीचा शब्दरूप आलेख असंच या कवितांचं वर्णन केलं पाहिजे. कवीमध्ये एक नवंच चैतन्य स्फुरू लागल्याचं यात स्पष्ट दिसतं.

मार्ग मोठा हा विकट, धर्मिणी गे—
तरिहि मजला त्याचेच वेड लागे

असं कवि म्हणतो. त्याची ही 'वेडावलेली' अवस्थाच या कवितांत व्यक्त झाली आहे. जसं जीवन पाठक जगले तसं काव्य त्यांनी निर्माण केलं. पाठकांची कविता हा त्यांच्या जीवनाचा, त्या जीवनातील त्या त्या वेळच्या भावना–विकारांचा परि-स्फोट आहे. काव्याकरिता काव्य किंवा काव्य हा कलेचा खेळ आहे अशी भूमिका पाठकांची कधीच नव्हती. त्यांची कविता त्यांच्या जीवनातून साक्षात् स्फुरलेली आहे. फ्रेंच टीकाकार टेन याने बर्न्सविषयी असे म्हटले आहे, की "त्याची कविता म्हणजे काही काचेच्या घरात कृत्रिम उष्णतेने वाढविलेली वेल नव्हे; तर रानात झऱ्याच्या काठी यदृच्छेने वाढणारी वनलता आहे. इतर कवींची काव्ये वाचताना, आपण वाङ्मय वाचीत आहो असे वाटते. पण, बर्न्सची कविता वाचताना साक्षात् कविहृदयच आपल्याशी बोलते आहे, असा भास होतो." टेनचे हे उद्गार पाठकांना पूर्णपणे लागू पडतात.

● ● ●

आपल्या कवितेत उत्क्रान्ती होत आहे असं पाठक सांगतात. पण, त्यांनी आपल्या काव्य–भूमिकेची बीजं, आपल्या काव्यजीवनाच्या प्रारंभीच लिहिलेल्या 'मैनाराणी' या कवितेत अभिव्यक्त केलेली आहेत असं मला वाटतं. अलिकडल्या एका कवितेत त्यांनी काढलेले—

ज्ञान आणि कर्माचे फुटले मला दोन पंख
चिव चिव चिव भक्तीची चाले उडता निःशंक
शून्याचे मी नीड बांधले खुळचा पिलांसाठी
चोचींतिल चारा . ही माझी लेखनकामाठी.

हे उद्गार म्हणजे 'मैनाराणीच्या बोलांचं'च विकसित परिष्करण नव्हे का ?—

गेल्या पंधरा वर्षांत प्रा. पाठकांनी लिहिलेल्या शेकडो कविता अप्रकाशित आहेत. त्या प्रकाशित झाल्यास त्यांच्या प्रतिभेनं धारण केलेल्या विविध रूपांचं दर्शन वाचकांना घडल्याशिवाय राहणार नाही.

—महाकाव्य निर्माण करण्याची जिद्द बाळगून असलेल्या या प्रतिभावन्ताला उदंड आयुष्य व मनःस्वास्थ्य लाभावं यापेक्षा माझ्यासारख्या त्यांच्या स्नेह्याची दुसरी काय इच्छा असणार ?—

अनुक्रमणिका

युगवाणीचा पत्रव्यवहार

संपादक, युगवाणी यास, स. न. वि. वि.

आपण मे–जूनच्या अंकात सादर केलेली शबरीची बोरे चाखली. दोन्ही बोरांतील रुचिवैचित्र्य उल्लेखनीय आहे.

Doodling या इंग्रजी शब्दाला मराठीत पर्याय नाही. भारताच्या दुसऱ्या तेरा भाषांतहि तसा एखादा प्रतिशब्द आहे की नाही असा संशय शबरीने व्यक्त केला आहे.

पंडित नेहरूंनी रेघोट्या ओढल्या त्यांना केवढे महत्त्व आले. मोठ्या माणसांच्या सामान्य गोष्टींनाहि असामान्यत्व येते या नियमाला येथेहि अपवाद नाही ! तात्या पंतोजींच्या शाळेपासून तो महाविद्यालयापर्यंत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांत व अनेक छोट्या मोठ्या उद्योगात दावणीला बांधल्या गेलेल्या कर्मचाऱ्यात अशा रेघोट्या मारण्याचा वा चित्रविचित्र आकृति रेखाटण्याचा ‘ सामान्य ’ कल आढळून येतो व साधारणतः सहीचे वेड लागण्याचे वय झाले म्हणजे स्वतःच्या निरनिराळ्या स्वाक्षऱ्यांनी कागद भरून पांढऱ्यावर काळे करण्याचा छंद तर लक्षावधि लोकांत आढळतो. याला साधारणपणे वंश, भाषा, संस्कृति, वर्ण, राष्ट्रीयत्व असला कुठलाहि अपवाद नाही.

आणि प्रत्यक्ष तात्यापंतोजीपासून तो तात्यापंतोजीचे ‘ मन ’ असलेल्या कोणत्याहि मराठीभाषी व्यक्तीकडून अशा रिकामटेकड्या उद्योगाची संभावना ‘ काय रेघोट्या ओढतोस ? ’ अशाच उपहासगर्भ प्रश्नाने होते. त्यामुळे मराठीत तरी Doodling ला शबरीने वापरलेला ‘ रेघोट्या ओढणे ’ हाच शब्दप्रयोग आहे, असे म्हणता येईल. चित्रकार सनातन कलेपासून अत्याधुनिक कलेपावेतोच्या चित्रकला क्षेत्रात ज्या रेघा मारतो त्यांना तोल, लय, वजन, संवद्धता, अनुद्राव्यता असे अनेक आवश्यक गुण असल्यामुळे रेघोट्या ओढणे आणि रेघा मारणे (Doodling व Sketching) यात स्वभावतःच फरक निर्माण होतो.

अमक्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी शब्द म्हणजे संज्ञा आहे का हा प्रश्न जेव्हा विचारला जातो तेव्हा आशय आणि संज्ञा यातील आधी काय असा प्रश्न

उद्भवतो. कधी कधी नवे आशय अभिप्रेत होतात तेव्हा ते व्यक्त करण्यासाठी नव्या संज्ञा जन्म पावतील. यात भाषेचा विकास आहे. Doodling हा शब्द स्वयंभू नाही, तोहि अर्थानुधावी असाच जन्मला असेल. तेव्हा मराठी अगर इतर भारतीय भाषांत ज्या आशयांच्या अभिव्यक्तीसाठी शब्द अगर संज्ञा नसतील त्या तेवढ्या आवश्यकतेनंतर निर्माण होतील. आणि मराठी भाषेपुरते बोलावयाचे तर शबरीने अचुकपणे वापरलेला रेघोट्या ओढणे हा या भाषेतील Doodling साठी सनातन शब्दप्रयोग म्हणून सांगता येईल; कारण अठराव्या शतकाच्या सुरवातीसहि असा चाळा करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची कानउघाडणी त्याच्या तात्यापंतोजींनी याच शेलक्या शब्दप्रयोगाने केली असेल.

Doodling च्या अनुरोधाने आलेले सूत्र पुढे राष्ट्रभाषेच्या प्रश्नाच विचार करताना शबरीने इंग्रजीबद्दल केलेल्या विधानांतून कायम असलेले आढळते. जगातील भिन्न मानवसंहृति–संपर्कासाठी एक प्रमुख भाषा म्हणून इंग्रजीला विशेषतः फ्रेंच व जर्मन या भाषांपेक्षाहि बरेच वरचढ स्यान प्राप्त झाले असले तरी एखाद्या राष्ट्राच्या एकूण एक शिक्षित व्यक्तीवर इंग्रजी लादण्याची प्रवृत्ति इतर स्वतंत्र राष्ट्रात आढळत नाही. त्यामुळे इंग्रजीचे तुणतुणे येवढ्या आवेशाने वाजविण्याचे कारण फारसे समर्थनीय वाटत नाही. शबरीचे संस्कृत राष्ट्रभाषा होण्याबद्दलचे विचार सूज्ञांनी इंग्रजीच्या मानसिक गुलामगिरीचे कवच बाजूस सारून विचार करण्यासारखे आहेत. आणि चौदा भाषा आणि अनेक बोली सहजीवनाने उत्क्रांत होत असलेल्या भारतातील विद्वानांनी आणि विचारवंतांनी चंगच बांधला तर सोपी व साधी (पंचवीस वर्षांत भाजीवालीच्या अंगवळणी पडू शकेल अशी) 'भारती' भाषा संस्कृतचे सोपे स्वरूप म्हणून निर्माण करणे फार कठीण होईल असे नाही. कुणास ठाऊक, उद्या एखादी राष्ट्रवादी झोटिंगशाही अशा राष्ट्रभाषेची निर्मिती करून पूर्व प्राथमिक ते महाविद्यालयीन शिक्षण क्षेत्रापर्यंत व कोळ्यामाळ्यापासून तो राजदूतापर्यंत अशी 'भारती' राष्ट्रभाषा रूढ करीलहि. आणि मग एकविसाव्या शतकातील भारतात भारताच्या राष्ट्रभाषेचा वादच शिल्लक राहणार नाही.

हे पत्र 'शबरीची बोरे' या सदरात प्रसिद्ध कराल का? नव्या उपक्रमाबद्दल धन्यवाद. कळावे.

आपला,

राघव

पुस्तक परीक्षण

नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास

[लेखक : प्रा. वा. ल. कुळकर्णी. प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई,
किंमत : रु. ७.५० न. पैसे. पृष्ठे २२८]

प्रतिभाशील टीककार म्हणून प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांचे स्थान सुप्रतिष्ठित झाले आहे. विशेषतः मराठीतील नववाङ्मयाची त्यांनी केलेली रसोद्ग्राही समीक्षा बहुमोल ठरली आहे. त्यांनी नववाङ्मयाची विशद केलेली तात्त्विक भूमिका आणि सूक्ष्म चिकित्सा यांच्यामुळे मराठी टीकावाङ्मयात भरीव भर पडली आहे. स्वाभाविकच प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांचा कोणताहि नवा ग्रंथ मराठी अभ्यासक मोठ्या अपेक्षेने हाती घेतो.

'वा. लं.'च्या समीक्षेला अलिकडे अत्यंत मनोज्ञ असे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. तिला तिचा स्वतःचा असा पैलूसंपन्न घाट आला आहे. चिंतनशीलता आणि मूलान्वेषण हे या समीक्षेचे महत्त्वाचे धर्म आहेत. मूळाचा शोध घेत घेत त्यांची समीक्षा पुढे सरकत असते. आणि पुढे सरकत असताना तिचा होणारा पदन्यास जितका सावधान तितकाच सरळ असतो. समीक्षण करणारे त्यांचे मन शक्य तोवर अदूषित आणि चिकित्सक राहते. त्यामुळे समीक्षेत सखोलता यायला मदत होते. 'वा. लं.'ची समीक्षाशैलीहि अशीच प्रभावी अन् अर्थगर्भ असते. तिला नटवे-पणाचा तीव्र तिटकारा असावा. तसेच पांडित्याने येणारी प्रौढताहि तिला हवीशी वाटत नसावी. विद्वत्ता आणि पांडित्य यांच्या प्राबल्यामुळे असेल कदाचित पण मराठी टीकेत विलोभनीय सरळपणा फारसा दिसत नाही. प्रौढता आणि प्रगल्भता यांच्या खानदानी हे पेहरावातून समीक्षाशैली 'वा. लं.'नी मुक्त केली आणि तिला अधिक सहज-सुबक बनविले.

'नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास' हा त्यांचा नवा ग्रंथ वाचत असताना त्यांच्या समीक्षेचे हे मनोज्ञ स्वरूप प्रभावीपणाने प्रतीत होते. अत्यंत शांत, संथ आणि चिकित्सक चित्ताने करण्यात आलेले हे खाडिलकरांच्या नाटकांचे विश्लेषण आहे. शक्य तितकी पुनरावृत्ती टाळून हे विश्लेषण त्यांनी मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे विवेचनातील तुटकपणा अपरिहार्य ठरला आहे.

सदर ग्रंथाच्या पहिल्या भागात खाडिलकरांच्या सर्व नाटकांवरील समीक्षणात्मक टिपणांचा समावेश आहे. मात्र ही टिपणे सवंग आहेत असे समजण्याचे कारण नाही. प्रत्येक नाटकाचे मूलस्वरूप आणि त्या दृष्टीने त्यातील सामर्थ्य-स्थळे या टिपणातून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. नाटकांची ही आकलने मांडताना 'वा. लं.'नी दोन पथ्ये प्रामुख्याने पाळलेली दिसतात. या समीक्षणातून त्यांनी 'शालेयपणा' कटाक्षाने टाळला आहे. तसेच प्रशंसनीय संक्षेप साधून केवळ 'मुद्देमाल' तेवढा मांडला आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकातून विचार-नाटच व्यक्त झाले आहे. त्यासाठी त्यांनी 'विचारबळ' असणाऱ्या व्यक्ती आपल्या नाटचसृष्टीत उभ्या केल्या आहेत. खाडिलकरांच्या प्रतिभेचे खरे सामर्थ्य जीवनातील वास्तव विचार-नाटच टिपण्यात आणि ते स्वाभाविक व्यक्तिदर्शनातून मांडण्यात आहे. 'वा. लं.'नी स्वीकारलेली ही भूमिका खाडिलकर समजून घेण्याच्या दृष्टीने अत्यंत 'उद्बोधक' आहे. या भूमिकेच्या प्रकाशातच त्यांनी प्रत्येक नाटकावरील आपली जी अवलोकने नोंदविली आहेत ती मर्मदर्शी वाटतात. कीचक-वध, भाऊबंदकी, स्वयंवर व सवाई माधवराव यांचा मृत्यु या नाटकांवरील टिपणे वाचताना ही गोष्ट एकदम जाणवेल. दिसायला ओझरती पण असायला मूलस्पर्शी अशी ही टिपणे खाडिलकरांच्या कलेतील अनेक मौलिक वैशिष्टचांचा सहजगत्या निर्देश करून जातात. अत्यंत विशुद्ध पण उत्सुक मनाने आपण ही नाटके समजून घेत आहोत, एका खोल मर्यादेपर्यंत ही नाटके आपल्याला आकळत आहेत, असा साक्षात्कार ही टिपणे वाचताना आपल्याला वारंवार होत असतो. हेच या 'टिपणांचे' खरे यश आहे. मराठी टीकेच्या वाचकाला साग्र आणि समग्र विवेचन वाचायची सवय असते. म्हणून कित्येकांना ह्या टिपणांतील अप्रवाहीपण खटकेल. पण त्यांनाहि टिपणांची मौलिकता मान्यच करावी लागेल.

खाडिलकरांच्या नाटकांसंबंधीची आपली आकलने 'वा. लं.'नी फार समतोलपणे आणि सुजाणपणे मांडली आहेत. खाडिलकरांच्या अभ्यासकांना ती निश्चितच मार्गदर्शक होतील, यात शंका नाही. पण तरीहि सदर ग्रंथातील काही मतांचा व विधानांचा अधिक विचार होण्याची आवश्यकता वाटते. 'वा. लं.'नी सहेतुक साधलेला संक्षेपदेखील कधी कधी कमालीचा अबोल होतो. 'मानापमान' सारख्या नाटकाच्या समीक्षेतील संक्षेप असाच खटकतो.

"उत्तम 'मेलोड्रामा'ची सर्व वैशिष्टचे 'मानापमाना'त आहेत." (पृष्ठ४९) हा 'मानापमान'संबंधी 'वा. लं.'चा मध्यवर्ती विचार आहे. आपल्या समीक्षणातून त्यांनी ह्याच सूत्ररूप विचाराचा अधिक विस्तार केला आहे. परंतु Allardyce Nlcoll सारख्या मान्यवर व मातब्बर नाटचविवेचकाने

'मेलोड्रामा' हा 'ट्रॅजेडीचा' एक उपप्रकार म्हणून गृहित धरला आहे. आणि 'मानापमान' तर अगदी स्वच्छपणे सुखात्मिका आहे. The theory of Drama या आपल्या अत्यंत सुप्रसिद्ध ग्रंथात ऑ. निकोलने पहिल्या भागातील पाचव्या प्रकरणात नाटकांच्या प्रकाराचा विचार केला आहे. त्यात त्याने अगदी स्पष्टपणे 'मेलोड्रामा' हा 'ट्रॅजेडीचा' व फार्स' हा 'कॉमेडीचा' समकक्षीय उपप्रकार म्हणून मानला आहे. तेव्हा ओघानेच 'मानापमान' आणि मेलोड्रामा यांचे 'वा. लं.'नी सांगितलेले नाते समजून घ्यायला अभ्यासकाला अडचण उत्पन्न होते. अशा वेळी 'वा. लं.'ची मेलोड्रामासंबंधीची कल्पना ऑ. निकोलच्या विवेचनात अभिप्रेत नाही, असेच गृहित धरावे लागते.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या दुसऱ्या भागात नाटककार खाडिलकर यांच्यासंबंधीचे 'सामान्य विवेचन' आले आहे. नाटककार खाडिलकर यांची नाट्यदृष्टी आणि वाङ्मयीन मते व त्याचप्रमाणे त्यांच्या नाट्यसृष्टीतून जाणवणारी त्यांची वाङ्मयीन मूर्ती' यासंबंधीचे 'वा. लं.'नी केलेले विवेचन मार्मिक उतरले आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांचा विवक्षित घाट स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने तर ते निश्चितच उपयुक्त ठरते.

खाडिलकर हे 'हाडाचे गद्य नाटककार' आहेत, त्यांच्या नाटकांचा विचार करताना त्यातील पदांचा विचार हा गौण ठरतो. ही पदे या नाटकाशी कधीच एकरूप होऊ शकली नाहीत. (१३०) अशी 'वा. लं.'नी मांडलेली विचारसरणी निर्विवाद वाटत नाही. 'मानापमान' किंवा 'स्वयंवर' यातील संगीताला लाभलेली लोकप्रियता क्षणभर बाजूला ठेवली तरी त्यातील पदांचे कार्य गौण ठरविता येईल का ? दोनही नाटकांतील व्यक्तिमनाचे पदांतून घडणारे भावनोत्कट दर्शन आपल्याला नाकारता येईल का ? निश्चित नाही. या उभय नाटकांतील पदे वगळून ही नाटके वाचतो म्हणले तर त्यांत एक पोकळी उत्पन्न होईल. व्यक्तिरेखनातील उत्कट वारकावे नाहीसे होतील, अनेक नाट्यपूर्ण प्रसंगांतील धारदार चैतन्य निष्प्रभ झाल्याचे दिसून येईल खाडिलकरी पदे कधीकधी किचकट, क्लिष्ट होतात हे खरे आहे. परंतु नाटकाशी ती एकरूप होऊ शकत नाहीत, असे मात्र वाटत नाही. उलट आपल्या संगीत नाटकातील भावपूर्ण प्रसंग आणि भावनोत्कट मनोरेखन अधिक सकस व पिळदार करण्यासाठी त्यांनी पदांचा (व संगीताचाही) अत्यंत कौशल्याने उपयोग करून घेतला आहे. " माता दिसली " किंवा " धिक्कार मन......"चा उल्लेख उदाहरणादाखल करिता येईल. या दृष्टीने खाडिलकरांच्या पदांच्या बराच विचार करता येण्यासारखा आहे.

तिसऱ्या भागात अनेक महत्वाची परिशिष्टे जोडली आहेत. त्यामुळे ग्रंथाची उपयुक्तता बरीच वाढली आहे. खाडिलकरी नाटकांच्या अध्ययनाची मौलिक साधने त्यामुळे उपलब्ध झाली आहेत.

सदर 'अभ्यास' 'वा. लं.'नी अत्यंत निकोप मनाने मांडला असला तरी खाडिलकरांच्या इतर टीकाकारांच्या मतांचा परामर्श येथे आढळत नाही, ही या अभ्यासातील मोठीच उणीव आहे. इतर टीकाकारांनी खाडिलकरांविषयी मांडलेल्या मतांचा व भूमिकांचा 'वा. लं.'नी अधिक विचार केला असता तर ते फार उपकारक ठरले असते. त्यामुळे खाडिलकरांच्या अभ्यासपरंपरेशी हा प्रयत्न निगडित झाला असता.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या अखेरच्या वेष्टनपृष्ठावर शेवटी आलेली दोन वाक्ये अशी आहेत. "आजवर खाडिलकरांच्या विषयी रंगभूमीच्या इतिहासाच्या संदर्भात किंवा आठवणीवजा असे लेखन बरेच झाले आहे. परंतु त्यांच्या नाट्यवाङ्मयाची मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांसाठी सुजाण आणि चोखंदळ अशी चर्चा जवळ जवळ प्रथमच होत आहे." प्रो. वा. ल. कुळकर्णी यांच्यासारख्या "सुजाण" आणि "चोखंदळ" टीकाकाराच्या अभ्यासपूर्ण प्रबंधावर पॉप्युलरसारख्या दर्जेदार प्रकाशन संस्थेने असे अवतरण वापरणे सुजाण व चोखंदळपणाचे ठरेल काय ? खाडिलकरांच्या नाटकावर आजवर वाङ्मयीन दृष्टीनेही विपुल चर्चा झाली आहे. त्यातील काहींची योग्यता सदर अभ्यासापेक्षा कमी आहे, असे समजण्याचे काहीच कारण नाही. इतरांना हेतुपूर्वक अनुल्लेखून किंवा अकारण कमी लेखून मोठेपणा मिळविण्याचे कौशल्य महाश्रेष्ठींना शोभण्यासारखे नाही, असे विनयपूर्वक सुचविण्याचा मोह होतो.

शेवटी नाट्याच्या अभ्यासकांच्या वतीने ग्रंथकार प्रो. कुळकर्णी व प्रकाशक 'पॉप्युलर' याचे मनःपूर्वक आभार. त्यांच्या सदर निर्मितीने नाट्यविषयक चर्चेत निश्चितच चैतन्याची भर घातली आहे.

प्रा. रू. पां. पांजणकर

देवयानी——लेखक : श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर; प्रकाशक : नाग-विदर्भ प्रकाशन, अमरावती, किंमत २-५०

सोळा कादंबऱ्या, अठरा प्रबंध, दोन कथासंग्रह लिहून अखिल महाराष्ट्रात, भारतात (व कदाचित परदेशातसुद्धा) प्रसिद्धी पावणाऱ्या लेखकाचे पहिले नाटक. निवेदनाच्या सुरवातीला नाटककार म्हणतात, "हे लहानसे नाटक हाती घेऊन वयाच्या चौसष्टाव्या वर्षी नाटककार ह्या नात्याने मराठी वाचकवर्गापुढे येण्याचे धाडस मी भीतभीतच करीत आहे."

मराठी वाङमयात मानाचे स्थान असलेल्या लेखकाला पहिल्याच वाक्यात मराठी वाचकवर्गापुढे नाटककार म्हणून येणे धाडसाचे व भीतिदायक का वाटावे ? त्यात विनयाचा भाग जास्त की वाचकवर्गाला नाटक न आवडण्याच्या भीतीचा भाग जास्त, हा प्रश्न मला पडला. दुसरा प्रश्न असा की कै. कोल्हट-

करांची इच्छा लेखकाने सामाजिक नाटक लिहावे अशी असताना त्यांनी केलेला पहिला प्रयत्न व देवयानी ह्या नाटकाचे कथानक पौराणिक का ? आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांत मानवी स्वभावाचे निरनिराळे पैलू दाखविणाऱ्या लेखकाने आपल्या नाटकाकरिता पौराणिक कथानकांची कास का धरावी ? याशिवाय असाहि प्रश्न उपस्थित करता येईल की "शकुन्तलेची कथा देवयानीच्या कथेपूर्वी घडून गेली हे गृहीत धरण्यात नाटकाला, त्यातील नाट्याला, संभाषणांना, काही मदत होते का ?

मधल्या काही काळात नाटकांना बरे दिवस नव्हते. सिनेमाच्या ओघात नाटक शिल्लक राहील का अशी साधार भीति निर्माण झाली होती. तो काळ जाऊन (पडेल का असेनात) नवनवी नाटके सादर केल्या जात आहेत व काही धंदेवाईक संस्था सोडल्या तर जुनी नाटके कमी प्रमाणात सादर होत आहेत. जुनी नाटके सादर करण्यात असलेल्या अडचणी जमेस धरून देखील, मला वाटते की त्या नाटकांच्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागली आहे. अशा परिस्थितीत जुन्या वळणाचे नाटक सादर करताना नाटककाराला विनयाचे काही गुण देऊन देखील, देवयानी नाटक सादर करणे धाडसाचे वाटावे, त्याची साधार भीति वाटावी हे साहजिक आहे. तसेच, "मुक्तात्मा" लिहणारा लेखक त्या काळी मराठी वाचक-वर्गाला अपरिचित असेल पण गेल्या तीस वर्षांत मराठी वाङमयात लेखकाला जो लौकिक मिळाला त्यामुळे आपल्या पहिल्या नाट्यापत्याचे जर वाचकांनी स्वागत केले नाही, त्यांना ते रुचले नाही, त्यावर टीकेची झोड उठविली तर त्याचे नवल न वाटणे जसे स्वाभाविक आहे, तितकेच नाटक लिहिताना दडपण असणे साहजिक आहे; ह्या मानसिक ओझ्यापोटी भीति व धाडस ह्यांचा जन्म होऊ शकतो.

सामाजिक नाटके लिहताना लेखकाला स्वतःची एक वेगळी सृष्टी निर्माण करावी लागते, त्यातील पात्रांच्या स्वभावविशेषांचा, वैशिष्टयांचा अभ्यास करावा लागतो. पौराणिक कथानक निवडण्याने हे काम कमी त्रासाचे होते. कारण त्यात आलेल्या पात्रांच्या स्वभावविशेषांचा अभ्यास पूर्वीच झालेला असतो, त्यात असलेली दोषस्थळे (प्रत्येकाला त्याच्या कुवतीप्रमाणे जाणवणारी) काढून टाकता येतात, त्यात दुरुस्त्या करून जास्त दोषरहित केल्याचे समाधान मिळू शकते. क्वचित प्रसंगी जी कथानके पुराणात निरनिराळ्या स्वरूपात आली आहेत त्यातील एक कथानक घेऊन त्यात दुसऱ्या कथानकाचे मिश्रण (की भेसळ) आपण कसे सुंदर केले आहे व त्याकरिता आपली बुद्धी कशी उपयोगात आणावी लागली ह्याचे दर्शन (प्रदर्शन) वाचकांना घडविता येते. हे फायदे लक्षात घेऊनच, नाटककाराने गुरूची अवज्ञा करून, पौराणिक कथानक घेऊन आपल्या नाट्य-संसाराची पहिली कलाकृती सादर करण्याचे धाडस केले असावे. हे धाडस यशस्वी झाले का हे आपण पाहू.

जुनी नाटके लोकप्रिय होण्यासाठी त्यातील ओजस्वी भाषा, नाटकांची कथानके व नाट्यतंत्राची सफाई जितकी कारणीभूत होती तितकेच त्यातील संगीत महत्त्वाचे होते. अभिनयदृष्टचा शून्य असलेली पात्रे संगीताच्या भरवशावर प्रेक्षकांची मने जिंकून जात. प्रस्तुत नाटकात एक देखील गाणे नाही. तेव्हा संगीताच्या भरवशावर नाटकाचे प्रयोग होणे कठीण. कदाचित्, सध्या गायक–नट मिळत नाहीत ही सबब नाटककार सांगू शकतील. पण नाटककाराने एखादा विशिष्ट नटसंच, संस्था समोर ठेवलेली दिसत नाही तसेच देवयानीचे लेखन एखाद्या संस्थेच्या विनंतीवरून झालेले नाही. म्हणूनच संगीताचा अभाव खटकतो. तसाच त्यात असलेला स्वगताचा वापर! प्रत्येक अंकात प्रवेश आहेत. प्रयोगदृष्टचा प्रत्येक प्रवेशासाठी जर त्यांना अनुसरून असे पडदे लावले तर त्यामुळे प्रयोग-संख्येवर परिणाम होऊ शकतो.

देवयानीचे कथानक ज्या ठिकाणी कै. खाडिलकरांच्या "विद्याहरण" नाटकाची कथा संपते त्यानंतर चालू होते. व त्या दृष्टीनें तर विद्याहरण व देवयानी ह्यांची तुलना केली तर 'देवयानी' नाटक डावे आहे असेच म्हणावे लागेल.

नाटकाची भाषा प्रेम–शृंगार प्रसंगात जरी चांगली असली तरी एका ठिकाणी 'खेडूत' असा शब्दप्रयोग (पा. २१) केलेला आहे. त्या ऐवजी लेखकाला "असंस्कृत" असा किंवा त्या अर्थाचा दुसरा शब्द वापरता आला असता. तसेच देवयानीचे विचार व्यक्त करण्यासाठी तिसऱ्या अंकात वापरलेली भाषा सुद्धा, पहिल्या दोन अंकांच्या मानाने कमी तोलाची व सामान्य वाटते. (कदाचित् पुराणात, आईबापांनी खस्ता न खाल्ल्यामुळे, शृंगाराकरिता जसे सुंदर शब्द आहेत तसे नसावेत).

दुसऱ्या अंकात, ययातीची औरस संतति जोपर्यंत देवयानीला आपल्या शिबिरात घेऊन जात नाही व आपल्या आईची ओळख करून देत नाहीत तोपर्यंत आपलीच दासी आपलीच सवत आहे हे न कळण्याइतकी व्यवहारचतुर व राजनीतीज्ञ देवयानी असेल हे पटत नाही आणि म्हणूनच दुसऱ्या अंकाचा शेवट पोकळ वाटतो, ठिसूळ वाटतो.

वरील सगळ्या बाबींचा विचार केला तर असे म्हणावे लागेल की आपल्या नाट्यसंसाराच्या सुरवातीला नाटककाराने जो पांगुळगाडा घेतला—पौराणिक कथानकाचा व शकुन्तलेची कथा देवयानीच्या कथेपूर्वी घडल्याचा व पूरु हा शर्मिष्ठेचा वडील पुत्र मानण्याचा—त्याने देखील नाटककाराला यशस्वी वाटचाल करता आली नाही. परिणामरूपी प्रस्तुत नाटक प्रयोगाच्या दृष्टीने तितकेसे यशस्वी ठरणारे नसले तरी साहित्यक्षेत्रात मानाचे स्थान असलेल्या लेखकाची नाट्यकृती म्हणून 'अभ्यासिकेत' ठेवण्यालायक आहे.

—आनंद जोग

अनुक्रमणिका

दोन कथासंग्रह हस्ताचा पाऊस व सिनिक'था

हस्ताचा पाऊस—लेखक : व्यंकटेश माडगुळकर; प्रकाशक : मौज प्रकाशन, मुंबई दुसरी आवृत्ती, किंमत रु. ५

'हस्ताचा पाऊस' या कथासंग्रहाची पहिली आवृत्ती १९५३ मध्ये प्रसिद्ध झाली. एक तपानंतर निघालेली ही दुसरी आवृत्ती 'सुरुवातीच्या आठवणी'त लेखकाने 'आपण कसे झालो ?' ते सांगितले आहे. मध्यंतरीच्या काळात लघुकथा, चित्रपटकथा, कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांनी 'खेड्याकडे चला' या मन्त्राचा कित्ता गिरवला त्या 'पठडी'तील कथा हस्ताचा पाऊस या संग्रहात प्रामुख्याने आढळतात. या कथांतून प्रादेशिक भाषावैशिष्ट्यात प्रादेशिक जीवनरेखाचित्रातील मनुष्य-स्वभावाचे, भलेबुरेपणाचे बारकावे रेखाटलेले आहेत. 'मायलेकराच्या मळचातो'ल साठीपलीकडचा मुलगा व त्याची आई यांच्या वात्सल्याचे चित्र हृद्य आहे व 'नव्या जाणिवातून' उठलेल्या सामाजिक घुरळचाचे बारकावे उकलत असता झालेला कथेचा शेवट चटका लावणारा आहे. या सामाजिक वुरळचाचे 'सावट' देवसटवा, महार, वडरवाडीच्या वस्तीत, असंच या कथांतूनहि थोडेबहुत आढळते. 'विपरीत घडले नाही !' या कथेत रूढीने घालून दिलेल्या 'लक्ष्मण-रेषे'ची ताकद सहज जाणवून जाते.

वडरवाडीच्या वस्तीत, काळचा तोंडाची, एकटा, हस्ताचा पाऊस इत्यादि कथांतून हऱ्या बोकड, शिऱ्या (कुत्रा) आणि चंपी, (कुत्री) खार आणि तिची पिल्लें, मोत्या कुत्रा आणि दोन गाढवें आदि कथा-नायक-नायिकांच्या मनात मानवी भावना उमलवून व प्रादेशिक भाषेत त्यांना बोलते करून व्यंकटेश माडगुळकरांनी रेड्याला बोलावयास लावणाऱ्या ज्ञानेश्वराशी स्पर्धा केली आहे. असे प्राण्याचे 'मानवीकरण' मुलांच्या आवाक्यातले असेल तर 'मुलांच्या कथा'त अधिक रसरंग आणील.

सिनिक'था—लेखक : सिनिक्; प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; किंमत रु. ५

'उदासीन' पेक्षाहि अधिक सार्थपणे 'असंस्कृत' (Surly) या विशेषणास पात्र अशा मनाचे बरेचसे कवडसे पडलेल्या सिनिक'था ('अध्याहृत क साठी ?) हा सिनिक् यांच्या कथांचा दुसरा संग्रह आहे. अॅथेन्सच्या अँटिस्थेनिस् यांनी

प्रस्थापित केलेल्या 'धन–कला–शास्त्र-करमणूक' या विषयी प्रदर्शित तिरस्कारा-च्या 'तत्त्वज्ञाना'चे कवच या कथांना आहे, असा भास कथासंग्रहाच्या नावातून लेखकाला सुचवावयाचा असल्यास नकळे !

संग्रहातील एकूण २९ कथांपैकी १८ कथांत 'वक्ष' आहेत—(कधी नितं-बासह आणि कधी केशकुंतलासह). [पर]स्त्रीच्या शरीरसौष्ठवाची साचेबंद वर्णने आहेत आणि या व इतर ६ कथात (म्हणजे एकूण २४ कथात) 'खारा वारा' आणि/किंवा परविषय यामुळे झालेल्या भावनांच्या उद्दीपनांची प्रतीती आहे.

'विषय' हा जीवाला एका ठराविक प्रमाणात ('नातिचरामि ।') आव-श्यक असला तरी तो 'तसा' रंगाने जगण्याऐवजी दुसऱ्याचा 'विषय' चघळण्याची (कमकुवत) प्रकृती असलेल्या रसनांना या कथा कदाचित् चॉकोलेट सारख्या वाटल्या असणे स्वाभाविक आहे. मानसशास्त्र वगैरेचे (फ्राइड्छाप) सिद्धान्त 'लावून' पाहिल्यावर या कथांत अनेक 'मौलिक' गुण आढळतील आणि म्हणून पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर दिलेल्या निर्वाळ्यानुसार साक्षेपी टीकाकारांनी या कथा 'उत्तम व लक्षवेधक' असल्याचा उल्लेख केला असावा ! सर्वच स्त्रीपुरुष आपल्या वस्त्रप्रावरणाच्या आत नग्नच असतात हे पूर्ण सत्य मान्य करूनहि समाजाची सुसंस्कृतता मानवाला समाजात विवस्त्र वावरण्याचे 'लायसेन्स' देत नाही आणि नग्न वसाहतीतहि अनावृत्त शरीराकडे पाहणाऱ्या नजरेतील धार व कुतूहलाची तीक्ष्णता 'मावळतात'. अशा परिस्थितीत मुद्दाम आवर्जून सिनिक'या रंगविण्या-तील औचित्य निश्चितपणे आकळत नाही. निरोगी मनाला आपल्या भागीदारा-बरोबर दारें (आणि खिडक्याहि) लावून कोंडून घेण्यासाठी खाऱ्या वाऱ्याने वगैरे उद्दीपित व्हावे लागत नाही आणि 'असे काही पाहिले' म्हणजे लागलीच असे कोंडून घेण्याचीहि आवश्यकता भासत नाही. पण 'विकृति हेच जीवन' असा सोयिस्कर आणि सुटसुटीत अर्थ करावयाचा झाल्यास सिनिक' यातील आत्म–संभोग व स्वप्नसंभोग ठीक आहेत ! त्यासाठी चित्रपटगृहातील रजतसृष्टीचे 'उत्तेजन'हि पुरेसे आहे.

या कथासंग्रहात वेगळेपणाचे दृष्टीने कवी, सुखी, उपयुक्तता, देशभक्ताचे मानसशास्त्र, तंबोरा यांचा उल्लेख करण्यासारखा आहे. 'उपयुक्तता' वाचताना नागपुरी वाचक सरळ बर्डी सूतिकागृहाच्या प्रवेशद्वारात येऊन ठेपतो.

कथांना शीर्षके (headings) नाहीत; शेपटचा (tailings) आहेत. भाषा सुटसुटीत वाक्यांची व कधी कधी शब्दांच्या लिंगाचा घोटाळा करणारी आहे. शरीरसौष्ठवाचे वर्णन करताना ती विशेषत: व्यायामशाळेत

कमावल्यासारखी वाटते; इतरत्र चांगली आहे व तिला मधून मधून मोंगलाईचा विशेष स्पर्श आहे !

या कथा लिहिण्यामागे एक प्रकारची मनोविकृति संभवते; आजच्या मनोविश्लेषणात्मक वाङमययुगास धन्यवाद !

—श्री. रा.

झरणी——ले.- श्रीकान्त राय—जयश्री प्रकाशन, नागपूर, किंमत ३ रु.

श्रीकान्त राय एक सिद्धहस्त लेखक आहेत. त्यांची लेखणी मुक्तपणे साहित्याच्या ललित-शास्त्रीय-वैचारिक क्षेत्रातून विहार करू शकते. झरणी ह्या त्यांच्या निबंधसंग्रहावरून ही गोष्ट सहजपणे आकलन व्हावी. पेशाने यंत्री असलेले श्रीकान्त राय वृत्तीने साहित्यिक आहेत. त्यांची वृत्ति साहित्यावर विसंबून नाही, त्यामुळे तथाकथित पारंपरिक शैक्षणिक साहित्यापासून ते दूर राहू शकले. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाला प्रत्यक्ष अनुभवाचा आधार लाभलेला दिसतो. झरणी संग्रहात त्यांचे ललित, शास्त्रीय आणि सामाजिक असे निबंध ग्रथित केले आहेत. एक प्रकारची तळमळ त्यांच्या लेखनातून प्रतीत होते लिहिण्यात एक प्रकारचा आनंद असतो. तो त्यांनी अनुभवला आहे. निबंधाचे विविध प्रकार एकाच दावणीला बांधल्यामुळे मात्र वाचताना वाचक मधे मधे अडखळतो. बहुरंगी लेखन करणाऱ्या श्रीकान्त राय कडून उत्तम लेखनाची अपेक्षा करीत असावे ही जाणीव वाचकाला 'झरणी' वाचून होते.

मा. नी. ग.

अनुक्रमणिका

क्षमस्व--

श्री. जयंत देवधर सांस्कृतिक कार्यक्रम समितीवर आणि श्री. श्रीकांत आगाशे संपादक मंडळावर सभासद आहेत. त्यांची नावे गेल्या अंकातील संघवार्तेत नजरचुकीने छापण्याचे राहून गेले याबद्दल आम्ही दिलगीर आहोत.

परीक्षा समितीवृत्त---

केंद्राधिकाऱ्यांना सूचना व विनंती

(१) इ. स. १९६५ ते १९६८ करिता परीक्षासमितीने अभ्यासक्रमात आवश्यक तो बदल केला असून, विदर्भ माध्यमिक शिक्षण समिती आणि नागपूर विद्यापीठ यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या सर्व परिक्षांशी मराठी विषयापुरता, वि. सा. संघ परीक्षा समितीने नेमलेला अभ्यासक्रम, शक्य तो समरूप व समकक्ष ठेवला आहे.

(२) अ-मराठी विद्यार्थ्यांसाठी स्वतंत्र अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. त्याची अंमलबजावणी आपण आपल्या केंद्राच्या दृष्टीने करावी, अशी अपेक्षा आहे.

(३) सप्टेंबर सत्राची परीक्षा शनिवार दिनांक ११ आणि रविवार दिनांक १२ सप्टेंबरला घेण्यात येईल.

(४) नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी कमीतकमी २० विद्यार्थी परिक्षेस बसविले तरच केंद्र-मान्यता देण्यात येईल असा समितीचा परिपाठ आहे. परिक्षार्थी आवेदन पत्र मूल्य २५ पैसे प्रमाणे केंद्रातच अवांतर खर्चासाठी राखून ठेवावे. आवेदन-पत्र-मूल्य आणि केंद्र पुरस्कार यांचा सामान्यतः विनियोग टपालखर्च; प्रमाण-पत्र वितरण व पारितोषक वितरण यासाठी करावा. केवळ परीक्षार्थ्यांचे निर्धारित शुल्कच केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावे.

(५) आपल्या केंद्रातून दि. १० ऑगस्टपर्यंत परीक्षार्थी आवेदनपत्रे सशुल्क भरून घेऊन, केंद्रीय कार्यालयाकडे दि. २०चे आत पाठविण्याची दखल घ्यावी. तदनंतर आलेली आवेदनपत्रे स्वीकृत करण्यात येणार नाहीत.

आगामी सत्रात जास्तीत जास्त विद्यार्थी परीक्षेस बसवून सहकार्य द्यावे.

दिनांक १-७-६५
वि. सा. संघ, नागपूर

ग. स. देशपांडे
संचालक, परीक्षा समिती

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

मुद्रक- पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.